



- مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
- صدر العدد الأول في أبريل 1966 - العدد 445 أغسطس 2007


## أصوات جديدة.. نهاية احتكار

حمد الحمد

## انبعاثات المؤلف

د. عبير سلامة

## اللسانيات النفسية: معنى ووظيفة

د. خالد محمود جمعة

## د. عادل العبدالمغني ينفض الغبار عن وثائق منسية

منى الشافعي

## رونيه شار.. حداد يطرق القصائد

أمين صالح

## علي السبتي: "المنتظر"

## المشهد الثقافي البحريني ترصده د. بربارا ميخالاك في كتاب

د. يوسف شحادة

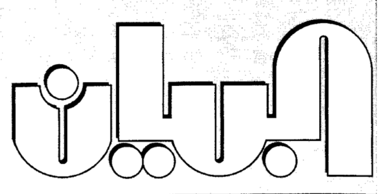
## من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية

خالد سالم محمد

## الشاعر يعقوب الرشيد .. وغابت الابتسامة

عبد الله خلف






**العدد 445 أغسطس 2007**

## مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)


### ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

### الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

### المراسلات


رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603





**موقع رابطة الأدباء على الإنترنت**

WWW.KuwaitWriters.org

**البريد الإلكتروني**

Kwtwriters@ hotmail.com


## قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(445) August - 2007



# Al Bayan

Editor-in-chief
Hamad Abdulmohsen Al Hamad

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

العدد



**بعض هذه المواد نشـرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"**




# أصوات جديدة.. نهاية احتكار

بقلم: حمد الحمد

**قبل أشهر قليلة أشرعت الساحة الإعلامية في الكويت نوافذها على صحف جديدة لتنضم إلى نظيراتها من الصحف التي مضى على صدورها أكثر من أربعين عاماً.**

وبدأت ظاهرة الإصدارات الجديدة تبرز للعيان مع ولادة القانون الجديد للمطبوعات، حيث أتاح هذا القانون الفرصة لكل مواطن كويتي، أو مؤسسة كويتية إصدار صحيفة يومية وفق شروط وضوابط تحددها اللائحة الداخلية للقانون الذي ألغى فكرة احتكار الصحف اليومية، حيث كان هذا الامتياز حكراً على أشخاص معينين، ولصحف محدودة.

فقبل ثلاثة شهور تقريباً بدأت تظهر على أرفف المكتبات صحف يومية جديدة وصل عددها إلى الثلاث صحف ليصبح مجموع ما لدينا ثماني صحف، مما خلق منافسة جعلت كل صحيفة تسعى لتقديم الأفضل، كما أنها أتاحت فرص عمل جديدة سواء للإعلاميين أو الفنيين أو حتى المطابع.. ولكن من بين كل هذه الإضاءات الإيجابية يبرز التساؤل: هل البلد يستوعب كل هذا الكم الهائل من الصحف، خصوصاً وأن هناك صحفاً أخرى مرشحة للصدور خلال الأيام المقبلة، وماذا ستقدم هذه الصحف الجديدة مقارنة مع القديمة التي اعتاد عليها القارئ بشكل عام.

تساؤلات كثيرة، حول جدوى هذه الصحف، من شأنها أن تفتح باب القلق والتخوف من أن يتراجع طرح هذه الصحف، أو أن يتحول بعضها إلى صحف للإثارة

أنا شخصياً أؤيد ظهور العديد من الصحف، لأن هذا يعني سماع العديد من الأصوات والتوجهات والأفكار المتنوعة بما يخدم فكرة التعددية والتي هي قوام الديموقراطية.

ولكن في الوقت نفسه أنا مع الحرية المنظمة لا الفوضوية، أي لابد من ضوابط وشروط والتزام بالأنظمة والقوانين من قبل هذه الصحف، حتى لا تتحول إلى صحف مراشقات وصراعات.

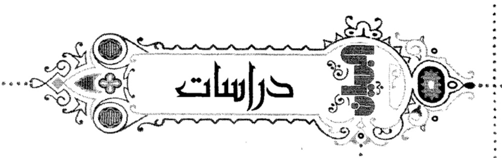
وكذلك يفترض بها أن تلتزم بالقواعد المهنية، وبأخلاقيات العمل الصحفي كي لا تثير إشكالات داخل المجتمع الكويتي نحن بغنى عنها، فتحيد عند ذلك عن دورها في أداء رسالة إعلامية غايتها التهدئة لا الإثارة.

إن إصدار صحف جديدة، يعني مساحة من الحرية أكبر، وفضاء من التنفس الليبرالي أوسع، وصفحات مشرعة أكثر للأقلام كي تمارس حريتها دون احتكار أو عوائق يفرضها عدد محدود من أصحاب الصحف.. ولكن لا حرية دون ضوابط، لذلك فالذي يطمئن هو أن القضاء سيفصل في أية منازعات من شأنها أن تحصل، وهذا يعني أن الخروقات للقانون ستكون في حدودها الدنيا، لأن هناك عقوبات يفرضها القانون الجديد تحول دون حدوث الفوضى. ونأمل حقيقة من الصحف أن تلتزم بالقانون رغم وجود ملاحظات واعتراضات على بعض بنوده.

قبل فترة التقيت بعدد من الشباب من أعضاء الرابطة، وعرفت من بعضهم، سواء الشباب أو الفتيات، أن عروضاً جاءتهم للكتابة والعمل في الصفحات الثقافية بهذه الصحف الجديدة، وهذه ميزة إيجابية أخرى تضاف إلى ما ذكرناه عن أن هذه الصحف ستتيح بروز أصوات جديدة لإبراز وجه الكويت الثقافي، وهي فألٌ حسن للأدب والإبداع في الكويت.

نقول للكويت إذن مبروك دخولها عهداً جديداً من الإعلام، وتوديعها لزمن احتكار حرية الرأي في عدد قليل من الصحف والصفحات.. وهذا فتح جديد تحققه الديموقراطية الكويتية لدفع عجلة التنمية البشرية والثقافية والفكرية، وتلك حرية أخرى تضاف إلى الحريات التي نتمتع بها ونحن على ثقة بأن أصحاب الصحف الجديدة.. والقديمة، سيتعاملون مع هذه الحرية على أنها حرية مسؤولة، خاضعة لرقابة الضمير والوطنية.. قبل أن تكون خاضعة للقانون الجديد.






# اللسانيات النفسية
# "معنىً ووظيفةً"

بقلم: د.خالد محمود جمعة
(الكويت)

١ - المقدمة :

**لا تقف الدراسات اللسانية الحديثة عند البحث في اللغة من حيث آلية بنائها ، والعلاقات الداخلية بين مكوناتها ، ولا تقف عند حد دراسة وظائف كل عنصر من عناصرها بدءاً من الأصوات وانتهاء بالنصوص ، إنما ثمة حالات خارجة عن اللغة لابد من مراعاتها والتوقف عندها .**

واللغة ليست مجرد رموز وإشارات تنحصر مهمتها في أداء وظيفة دلالية تواصلية فقط ، إنما هي تعبير عن ردود أفعال مناسبة على إثارات يواجهها الكاتب أو المتكلم نتيجة انفعالات أو مؤثرات خارجية لها الأهمية الأولى في التأثير في تلوين التعبير بطابع يميز حالة الكاتب أو المتحدث ؛ ولهذا عرفت اللسانيات الحديثة فرعاً مميزاً له اهتمامات جديدة ومناح جديدة ؛ عرفت فرعاً يعنى بمعالجة الصلات القائمة بين علم اللغة وعلم النفس من خلال تحليل عينات لغوية انطلاقاً من طريقة التعبير ونمطية البناء اللغوي .

وهذا البحث المتواضع يرمي بداية إلى تقديم فكرة عما بذل في هذا الميدان من جهود ، يمكن أن تجمع تحت عنوان " اللسانيات النفسية " ، على الرغم من وجود دراسات أدبية وفنية تتناول موضوعاً قريباً من اهتمام هذا العلم وبخاصة

في باب " السؤال عما في داخل الكاتب أو الشاعر " من شعور يؤثر في طبيعة التركيب اللغوي وتشكيله من قريب أو بعيد ، كيف لا وإحساس المرسل هو المحرّك الأول لكتابة النص الفني نثراً أو شعراً .

وسأسعى فيما يلي إلى تقديم فكرة عن اللسانيات النفسية مركزاً على العلاقة المؤكدة بين الحالة النفسية التي يعيشها المنتج اللغوي واللغة التي ينتجها.

**٢ - اللسانيات وعلم النفس :**

**قبل الكلام على هذه العلاقة بدقة يمكن ملاحظة مرور اللسانيات نفسها بمراحل مميزة تعتبر محطات أساسية من حيث إمكانية علاقتها بغيرها من الأسس الفرعية سواء ما تعلق منها باللغة ذاتها ، أو باللغة وما ارتبط بها من اهتمامات فرعية لها تأثير مباشر أو غير مباشر فيها ، والعلاقة التي بين هذين العلمين شاهد على مثل هذا الارتباط إلا أن منهجية العرض هنا بحاجة إلى عرض تلك المحطات قبل الولوج في تفاصيل هذا المستوى اللغوي والنفسي ، ومن أبرز معالم اللسانيات :**

١ - مرحلة الدراسة اللغوية التاريخية التي عنيت بالبحث في تاريخ اللغة ، نشأة وتطوراً ، وبحثاً في الأصول اللفظية ، وهي الممت في مرحلة ما بين القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، ومن أبرز مظاهرها " علم اللغة المقارن في اللغات الهندو - أوربية "(١) الذي تفرع عنه فيما بعد

**اللغة ليست مجرد رموز وإشارات تنحصر مهمتها في أداء وظيفة دلالية تواصلية فقط، إنما هي تعبير عن ردود أفعال مناسبة على إثارات يواجهها الكاتب أو المتكلم نتيجة انفعالات أو مؤثرات خارجية لها الأهمية الأولى في التأثير في تلوين التعبير بطابع يميز حالة الكاتب أو المتحدث.**

علوم أخرى اختصت بدراسة لغة محددة تاريخياً كعلم اللغة الروماني واليوناني . . .

٢ - المرحلة الثانية من الدراسة اللغوية وتبدأ بمحاولة التحرر من النهج التاريخي من خلال وضع أسس وصف جديدة غير تاريخية تتسم بالعلمية ، ومن أبرز مظاهر هذه المرحلة فكرة " البعد النفسي " فكان هناك جدال قوي بين العلماء والمدارس ، ولعل أهم من برز هنا من النحويين الجدد " باول" **H. Paul** الذي وضع كتاباً في " أسس تاريخ اللغة ١٨٨٠ " (٢) ودخل في سجال حاد مع معاصره " فوندت" **.WundtW**

٣ - أما المرحلة البنيوية فقد اعتمدت على نقطة البداية في المرحلة الثانية فعدت اللغة بعداً مستقلاً ، وعدت العلم الذي يدرسها مستقلاً أيضاً ، وأما مفهوم " سوسيور



**صحيح أن تمييز تشومسكي بين الأداء والكفاءة يبقى ضمن الاهتمام اللساني التاريخي وضمن الاهتمامات الخاصة بدراسة اللغة نظاماً وأداء ، إلا أن تمييزه بين المفهومين غير ملائم لتحديد موضوع اللسانيات النفسية.**

" البنيوي عن اللغة فكان مفتوحاً على الرغم من أن نظرته إلى الصورة الذهنية قد قرَّبته من البعد النفسي ؛ لأن التنظيم الوجودي في الوعي اللغوي للمتكلمين (٣) كان العامل البارز في اللسانيات التزامنية .

٤ – وأما مدرسة " براغ " **Prague** فقد ابتعدت عن البعد النفسي في اللغة (٤) ، ولم تسع إلى تحليله ودراسته ، وتحديد طبيعة العلاقة بينه و بين المنتوج اللغوي ، ولهذا فإن البنيوية التي عرفتها تلك المدرسة عرَّفت نفسها بعلم اللغة الذي تحرَّر جلياً عن علم النفس .

٥ – وأما " بلومفيلد " فقد ابتعد هو الآخر في توجهه اللغوي بشكل مقصود عن علم النفس على الرغم من كون نظريته قد بنيت في الأصل على علم النفس ولا سيما الأساس السلوكي .

٦ – وأما " تشومسكي " – وهو المحرك الكبير في هذا الباب– فقد كان متناقضاً كما سوسيور ، إذ إنه عدَّ نموذجه عرضاً لم يخطط على أساس نفسي خالص من جهة ، ورأى أن اللسانيات عنده " هي فصل من علم النفس البشري " من جهة ثانية ؛ وموقفه الثاني هذا ظهر في مرحلة متأخرة ؛ لأن آثاره اللغوية كلها قد شهدت على وجود هذا الارتباط بين اللغة وعلم النفس .

**٧ – وأما في مرحلة ما بعد تشومسكي فقد انفتحت اللسانيات بشكل ملحوظ إلى " علم النفس " وبدأت مرحلة استقلالية اللسانيات بالاضمحلال ، فتزامن هذا الانفتاح مع تحرر اللسانيات النفسية أيضاً من اللسانيات ، وعليه يقال لقد تهيأت الظروف لظهور مناخ التعاون المثمر والجاد بين اللسانيات وعلم النفس ؛ مناخ اعتبره " فوندت" Wundt مثمراً ومتقدماً ؛ لأن اللسانيات بنظريتها يجب أن تكون منذ البداية نفسية ، وألا تكون غير ذلك ؛ لأن اللغة بوصفها ملكة الجماعة اللغوية ليست أكثر من ظاهرة نفسية ، ولأنها وعاء لكل ما هو نفسي (٥) ، ومن هنا قال سوسيور " كل شيء في اللغة هو نفسي "(٦)**

**٣ – ما اللسانيات النفسية ؟ :**

إذا انطلقنا من مبدأ الكفاءة اللغوية بوصفها تعبيراً عن قدرة الإنسان على تعلم النظام اللغوي " **Langue**، وقدرته على أداء هذا النظام " **Parole**، وأخذنا عمليتي الإرسال والتلقي اللغويين في أي عملية تواصل بالحسبان ، ودققنا فيما يقوم به المرسل من تحليل ، وما يقوم به المتلقي من تركيب ،

وتساءلنا عن دوافع الإرسال التواصلي - عُدَّ علم النفس اللغوي الميدان الحقيقي الدقيق والمجال الخصب الذي تحلل فيه الأسباب المؤدية إلى الحديث والكتابة فضلاً عن تحليل ما وراء المكتوب من عوامل نفسية ؛ إلا أن الحكم بهذا من حيث كونه كذلك يقتضي سؤالاً مركباً هو " ما هذا العلم ؟ وبم يعنى ؟ وكيف ظهر ؟ وما أسسه ؟ وأين يمكن أن يبوب ؟ ؛ والإجابة الطبيعية عن مثل هذه التساؤلات هي خلاصة ما توصل إليه الباحثون ، وثمرة بحثهم الطويل ، وتحليلهم العلمي والموضوعي ، ونتيجة إمعانهم الطويل في الموضوع .

**فاللسانيات النفسية مستوى فرعي في اللسانيات العامة ، لا تقتصر أبحاثها واهتماماتها على اللغة بذاتها ولذاتها بل إنها تمتد بأفكارها وتحليلاتها إلى علم النفس (٧) ؛ ولهذا فإنها تظل باستمرار في مرحلة التكون والبناء على الرغم مما توصلت إليه من نتائج ؛ لأن جمعها بين اللغة والحالة النفسية هو من أهم ما يميزها ، ويجعلها من المستويات الأولية التي يوليها علماء اللغة ذوو الاهتمامات النفسية (٨) اهتماماً كبيراً .**

أجل إنها علم عالمي ، حديث قديم ، تعكس موضوعاتها المدروسة تيارات ، ومذاهب نظرية ومعرفية متنوعة (٩)، والسلوك اللغوي الذي تتوقف أمامه تحليلاً ووصفاً ورسماً للأبعاد هو الموضوع الأساسي الجامع الذي يمثل القاسم المشترك الأكبر بين اللسانيات وعلم النفس (١٠) ،

**اللسانيات النفسية ميدان واسع ، وفرع مهم في الدراسات اللسانية الحديثة لاهتمامها الواضح بكل من الأداء اللغوي والنفس المؤدية لهذا الكلام ، ولتتضح صورتها أكثر ، وتتبين معالمها بشكل أدق ثمة حاجة مؤكدة إلى تحديد الموضوعات الأساسية التي تتناولها دراسة وتحليلا على الرغم من التقاء عاملين مهمين فيها هما : " الأداء اللغوي والنفس المؤدية "**

وبما أن هذا السلوك ليس سلوكاً نفسياً خالصاً وإنما يخص البعد اللغوي أيضاً ، فقد عدَّ اللساني الألماني " ليفاندوفسكي " هذا العلم " فرعاً من فروع اللسانيات بالمعنى الواسع ، ومستوى بحثياً واتجاهاً شاملاً وعاماً، رأى النور الحقيقي والبداية العملية والعلمية الدقيقة منذ ١٩٥٣ " (١١) ووجد أنه يستند بشكل كبير إلى المنطق والفلسفة اللغوية بوصفه أساساً علمياً يحتل مركزاً وسطاً بين علمي اللسانيات وعلم النفس ، وأما حدوده مع اللسانيات العصبية فغير واضحة ، ويرجع الدور الأكبر في تطوره إلى علم النفس العام الذي عززه بتوجهات وآراء مميزة لها صلة مباشرة بالسلوك اللغوي الموصوف (١٢) .

هذه آراء عامة ، ومواقف قد تكون لسانية من جهة ، أو نفسية من جهة أخرى ، إلا أنها بنظري تمثل وقفات عامة تعطي صورة تقريبية عن هذا العلم وموضوعه ، فها هو " إيفيش **M. Ivi?** " الذي آمن أن الصورة الحقيقية إن العلمية وإن العملية لهذا العلم ، وتعريفه الأمثل ، تتجليان بوضوح في الإجابة عن الأسئلة الآتية التي تتضمن وظيفة هذا العلم :

- كيف تُحَوَّلُ الوحدات اللغوية إلى رموز يشار بها إلى دلالة معينة بين المرسل والمتلقي ؟
- ما المعطيات النفسية والعصبية التي تدخل في هذا الباب لتشكل شرطاً مهماً لاكتمال التواصل اللغوي؟
- ما الانعكاسات النفسية المشتركة التي تتولد في مقتضى تواصلي ما ؟
- كيف تتناسب الحضارة مع عملية التفاهم ؟

وفي السؤال الأخير إشارة مباشرة إلى علم الأنساب ، وعلاقة الحضارات والشعوب فيما بينها ناهيك عن طبيعة الفكر النفسي عندها ، فضلاً عن الإشارة إلى ضرورة الدخول في الأنماط الأساسية للنظام الاجتماعي بغية التمكن من الفهم الصحيح لعملية التفاهم ، ومن ثم السؤال :

- ما العوامل النفسية التي تحول دون التفاهم المتبادل ؟

ونظراً لعدم اكتفاء هذا العلم بالبعد اللغوي وحده ، وسعيه الدؤوب نحو الدخول في خصوصيات الشخص المستمع أو المتلقي واهتمامه بالمظاهر غير اللغوية وبالظواهر موضوع الدراسة في كل من علم النفس التعليمي وعلم النفس التحليلي (١٣) فلا بد أن يتضح معناه الحقيقي من خلال اهتمامه بالواقع النفسي للنماذج اللغوية ، وبطبيعة الاستراتيجيات المرسومة للكلام والسماع ، وخصائص هذه الاستراتيجيات ، وبتحديد هذه الاستراتيجيات استناداً إلى عوامل السياق اللغوي وغير اللغوي وغيرها من العوامل .

**والفرضيات والمناهج التي تضعها الدراسات المعاصرة الساعية إلى تحديد هذه الاستراتيجيات قلما تخلو من المشاكل الأمر الذي استدعى تشجيع المساعي الرامية إلى تحديد طبيعة النتائج اللغوية - النفسية التي يمكن الاحتفاظ بها في التطبيقات العملية لأسس هذا العلم ؛ ولهذا عرض " ليونتييف "(١٤) في كتابه اللسانيات النفسية محاولته العملية في هذا الباب حين طرح على نفسه جملة من القضايا التي درسها ، ومنها :**

- بناء التعبير اللغوي
- شروط هذا البناء
- إمكانية تعليم اللغة الذي يعد التعبير الكلامي فعلاً كلامياً ، ويعد التلاميذ والمتعلمين فواعل ناشطة في بيئة يكون فيها الفعل الكلامي كأي فعل آخر سبباً وهدفاً (١٥) .

ومن المهم هنا الإشارة إلى الالتباس المتوقع بين اهتمام هذا العلم بالسلوك اللغوي الفردي بوصفه إنتاجاً ذاتياً يتضمن كثيراً من

الأبعاد النفسية لدى المنتج اللغوي الفرد ، وبين تركيزه _شأنه في ذلك شأن اللسانيات العامة - على ما لدى الفرد الواحد وغيره من أبناء جماعته اللغوية من منتوج لغوي عام، وتركيزه على ما لدى الفرد من منتوج خاص يعرفه غيره به (١٦) ، ولهذا فمن المهام الأولى للسانيات النفسية دراسة تلك العوامل النفسية المحددة للأداء الكلامي - بالإضافة إلى الكفاءة اللغوية الخالصة - لارتباط المسألة فيها في الأساس برسم " نظرية الأداء اللغوي " .

**وفي واقع الأمر لا يبدو الأمر سهلاً بهذا الشكل ؛ لأن الفصل المميز بين الكفاءة والأداء - كما دعا إليه " تشومسكي " وأتباعه - قد ثبت بطلانه مبكراً (١٧) ، وذلك لأن لسانيات تشومسكي مثالية جداً لكونها تجرد اللغة من كل ارتباطاتها، الأمر الذي يؤدي إلى " عدم إمكانية فهم المرء للغة حين يكون الهدف فهم اللغة فقط " (١٨) ؛ ولهذا لا يمكن فصل الكفاءة عن الأداء اللغوي بهذا الشكل ، كما أن اللغة ليست سوى استعمال هذه الكفاءة .**

صحيح أن تمييز تشومسكي بين الأداء والكفاءة يبقى ضمن الاهتمام اللساني التاريخي وضمن الاهتمامات الخاصة بدراسة اللغة نظاماً وأداء ، إلا أن تمييزه بين المفهومين غير ملائم لتحديد موضوع اللسانيات النفسية ، فإن كان المقصود باللسانيات النفسية بشكل عام - كما هو متواتر في أي معجم لساني - دراسة العلاقات القائمة بين اللغة والكلام من جهة ، والحالة النفسية لمستعمل هذه اللغة وناقلها إلى حيز الواقع من جهة ثانية ، فمن غير الممكن الفصل بوضوح بين العلوم الأخرى ذات الصلة المباشرة أو غير المباشرة باللغة مثل :

- فلسفة اللغة
- اللسانيات الاجتماعية
- لسانيات النص
- اللسانيات الذرائعية
- اللسانيات التطورية (المعنية بدراسة لغة الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة ) أجل ، إن هذه العلوم الفرعية المتداخلة مع اللسانيات العامة معنية بالعلاقة بين اللغة والكلام ، كل حسب أهدافه ، وأما اللسانيات عموماً فاهتمامها بهذه العلاقة كبير ومتميز جداً ؛ لأنه من الصعب العثور على موضوع لساني ليس فيه حديث عن هذه الثنائية التي استوقفت سوسيور وتشومسكي؛ ولهذا يأتي الباب ممهداً أمام اللسانيات النفسية التي تركز أولاً وأخيراً على العلاقة الداخلية الكامنة بين اللغة بوصفها مخزوناً لغوياً ، والأداء بوصفه تنفيذاً عملياً لهذا النظام ونقله إلى حيز الواقع متأثراً بالحالات النفسية للمنتج اللغوي كاتباً كان أو متكلماً ، ولهذا فإن التعريف الأنسب للسانيات النفسية ليس خلاصة الاعتماد على موضوع محدد وخاص بها(١٩) إنما نتاج تمازج الأفكار الآتية :

- توافق اهتمامات اللسانيات وعلم النفس
- توافق مناهجهما ونتائجهما



- الاهتمام بالنفس اهتماماً مسوغاً لغوياً أو الاهتمام بالسلوك غير اللغوي إجمالاً
- الاهتمام بالجانب اللغوي اهتماماً مسوغاً نفسياً (٢٠) .

وأما في حال الاعتماد على الشكل المعياري للغة بعامة ، والاعتماد على الشكل المعياري المختبر في النحو التوليدي والتحويلي بخاصة ، فإن التخصص الموضوعي للسانيات النفسية يتجلى في :
- إمكانية كون الكفاءة اللغوية هي موضوع اللسانيات النفسية
- واحتمال أن يكون الأداء اللغوي أو تنفيذ الكفاءة اللغوية في الفعل الكلامي الحقيقي هو موضوع اللسانيات النفسية (٢١) .

**من كل ما سبق يتبين أن اللسانيات النفسية ميدان واسع ، وفرع مهم في الدراسات اللسانية الحديثة لاهتمامها الواضح بكل من الأداء اللغوي والنفس المؤدية لهذا الكلام ، ولتتضح صورتها أكثر ، وتتبين معالمها بشكل أدق ثمة حاجة مؤكدة إلى تحديد الموضوعات الأساسية التي تتناولها دراسة وتحليلاً على الرغم من التقاء عاملين مهمين فيها هما : " الأداء اللغوي والنفس المؤدية "**

**٤ - موضوعاتها :**

لكل علم موضوع ، ولكل تيار علمي نقاط ارتكاز ينطلق منها ، وأفكار محددة يرمي إلى معالجتها من حيث إثباتها أو مقارنتها أو بطلانها ، واللسانيات النفسية منذ مراحلها الأولى درست وما زالت تدرس موضوعات ذات أهمية كبيرة في حياة الإنسان لارتباطها المباشر بحياته اليومية سلوكاً وحديثاً وكتابة، ولإظهار هذه الحقيقة والكشف عنها لا بد من استعراض وجهات نظر متعددة تناولت هذا الجانب لاختلاف الأهداف التي رمت وما زالت ترمي إليها ، ولهذا سأحاول في هذا السياق تقديم صورة عن الميدان الحقيقي لطبيعة الموضوعات التي تدرسها اللسانيات النفسية :

١ - فها هو " أولريش W.Ulrich " في معجمه اللساني الذي جمع فيه آراء كثير من العلماء يحصر مجالات هذا العلم الفرعي بما يلي :
- اهتمام علم اللغة النفسي بالأسس النفسية للغة والكلام
- دراسة أهمية العوامل النفسية لدى استعمال اللغة واكتسابها
- التطلع إلى احتواء اللغة في السياق الكلي لعملية التواصل البشري بوصفها عملية شاملة (٢٢) .

٢ - أما " بياجيه " و " فايغوتسكي " فقد قدما عملاً تمهيدياً مهماً في هذا الباب اعتمد عليه " هويبل Heupel " حين رأى أن الموضوعات الأساسية التي يركز عليها هذا العلم هي :

أ - اكتساب اللغة منذ المراحل الأولى في حياة الإنسان ومراقبته خطوة بخطوة

ب - الجانب الوظيفي لما هو مكتسب وقدرة الراوي اللغوي الناشئ أو اليافع على استخدام ما هو مكتسب استخداماً وظيفياً يؤدي

الغرض منه

ج – دراسة الأبعاد الاجتماعية لعملية الاتصال من حيث تأثر الراوي بالمقتضى التواصلي والاجتماعي المؤثر في حالته النفسية ومن ثم في إنتاجه اللغوي (٢٣).

٣ – أما كلارك فقد وسع دائرة اهتمامات هذا الباب وحصرها في :

أ – الفهم من حيث قدرة الفرد في الجماعة اللغوية الواحدة على التلقي ومن ثم إدراك ما يرسل إليه وفهمه بحيث تصله الرسالة بدقة بكل ما فيها من معلومات ورؤى .

ب – الذاكرة من حيث قدرة المتلقي والمرسل على استعمال اللغة بشكل سليم في حالات نفسية متعددة ، والقدرة على استدعاء المناسب من الوحدات اللغوية في الأوقات المناسبة

ج – تلقي اللغة

د – إنتاج اللغة

هـ – اكتساب اللغة

و – اللغة والفكر(٢٤) .

٤ – وأما " فوس Foss " و " هاكيس Hakes "فقد رأيا بعد عام واحد من " كلارك " أن موضوعات اللسانيات النفسية قد تتضمن ما يلي :

أ – البنى اللغوية

ب –الفهم اللغوي

ج – الفهم اللغوي والذاكرة

د – الإنتاج اللغوي

هـ – اكتساب اللغة

و – القراءة

ز – اللغة والدماغ

ح – اللغة والفكر (٢٥)

وإلى جانب هذه المواقف التي وسعت الباب ، وحاولت أن تجد في كل ما له صلة بالإنسان من الداخل واللغة كظاهرة فردية- اجتماعية علاقة بعلم اللغة النفسي -جاء " جاوجر Gauger " ورأى أن اللسانيات النفسية بمعناها الواسع معنية بالصلات العامة التي بين اللغة والكلام من ناحية ، وبين النفس البشرية من ناحية أخرى ؛ ومعنية بالبحث في أشكال الظواهر اللغوية ، وأشكال التعبير اللغوي الحقيقي ، ودراسة لغة محددة بعينها وملاحظة علاقتها بالجماعة اللغوية المتحدث بها ، والوقوف على الأبعاد النفسية التي يمكن أن تلاحظ في استعمالاتها وتراكيبها وأداءاتها الموروثة ، وهذا يمكن تحقيقه كما يلي :

– الملاحظة الذاتية لمجموع أفعال الإنسان الداخلية والذاتية الصادرة عن نفسه من غير أن تكون مقترنة بأي حركة جسدية أو عضلية مثل : الملاحظات – الذكريات – عمليات التفكير

– الوجدانيات ( عند الفرد المتحدث )

المراقبة الخارجية الممكنة لسلوكه وذلك برصد كل حركاته وتصرفاته المؤثرة في لغته أو التي تعبر اللغة عنها (حسب المذهب السلوكي )

و اللسانيات النفسية حسب المذهب السلوكي تعني الدراسة اللغوية المستندة إلى ملاحظة الصلات القائمة بين السلوك اللغوي وغير اللغوي ودراستها ، وهذه الشمولية في التعريف يمكن أن تنسب إليها موضوعات أساسية منها :

- اللغة والفكر
- اللغة والذاكرة
- اللغـة والانفـعـال ( مـا زالت البحوث المقدمة فيه قليلة )
- اللغة والفكر أو بمعنى أدق المعرفة والقدرات المعرفية
- كما وينسب إليها مناح أساسية من دراسة اكتساب اللغة لدى الطفل (الاكـتـسـاب الأول للغـة ، والتطور التصاعدي لهذه اللغة المكتسبة ) (٢٦)
- التطور اللغوي الفردي
- دراسة اكتساب اللغة الثانية ( المدرسي وغير المدرسي)
- دراسـة الثنائيـة اللغـوية والازدواجية اللغوية (٢٧)
- دراسة مظاهر الفقد اللغوي / الخسارة اللغوية / الحبسة (٢٨)
- الدراسة التشخيصية لمظاهر خسارة اللغة
- قضايا المعيار اللغوي (٢٩)
- مناحي التـربيـة اللغـوية والسياسة اللغوية (٣٠)

من هذه النقاط المشار إليها يمكن أن نستخلص مدى شمولية البحث في اللسانيات النفسية التي تتناول كما هو مبين جميع الجوانب ذات الصلة المباشرة بالفعاليات المقترنة باللغة اكتساباً وخسارة وإنتاجاً وفهماً .

نعم إن ما ذكره " جاوجر " هنا يمثل باباً واسعاً وتشعيباً كبيراً لموضوعات هذا المستوى اللغوي - النفسي ، لذلك حاول " هورمان Hoermann "تنظيمها في ثلاثة جوانب أساسية شكلت - برأيه - لب المداخل المكتوبة كلها في اللسانيات النفسية ، وهذه الجوانب هي :

- أسس اكتساب اللغة وظواهره
- المسائل الدلالية من الوجهة النفسية
- إنتاج التعابير اللغوية وفهمها(٣١)

وعلى الرغم من تلك المحاولة التي قام بها " جاوجر**Gauger**" ، فقد حاول " ليفاندوفسكي " من جانبه حصر مجالات هذا العلم فيما يلي :

- اكتساب اللغة وأسس التواصل اللغوي والظروف النفسية المساعدة أو المثبطة
- اكتساب الطفل للغة ( الاكتساب الأول والتطور المرحلي لتعلم اللغة (Ontogenese
- حالة اكتساب اللغة وحالة تطور الوظائف الكلية الأخرى
- اكتساب اللغة وخسارتها / فقدها
- اضطراب التواصل ( التلعثم وتعطل التواصل )
-الترميز اللغوي وفك هذا الترميز وما يرافقهما من حالات نفسية ؛ لأن عمليتي الإنتاج والتلقي اللغويين ليستا في حلٍّ من الظروف النفسية التي تتحكم في الفرد من الداخل (ملاحظة اللغة من وفهمها) (٣٢)
- الأداء اللغوي بوصفه تطبيقاً عملياً للكفاءة اللغوية
- الواقع النفسي للنماذج اللغوية وبخاصة ما جاء به النحو التوليدي والتحويلي من افتراضات وقواعد
- فعل الكلام البشري بالكامل وتنميطه الصعب والمعقد (٣٣)

وإذا حلّلنا ما ذكره "

ليفاندوفسكي " في هذا الباب يمكن القـول إنه بوسعنا أن نجمل موضوعات اللسانيات النفسية بما يلي :

( إنتاج اللغة - تلقيها - ملاحظتها ورصدها - فهمها - الفهم السماعي - القراءة - اكتسابها - آلية اكتسابها - نظرية اكتسابها - الذاكرة الدلالية - الذاكرة القصيرة - الكلام الذاتي - (الحديث مع الذات ) - اللغة الذاتية - فعل الكلام (٣٤) ).

**نظرة تاريخية :**

**لمعرفة هذا الباب العلمي بدقة ، والاطلاع على أهدافه ، والمادة البحثية التي عني بها ، لابد من استعراض آلية تطوره ، وإدراك ما يمكن أن يكون قد مرَّ به من مراحل ، وتحديد الأفكار الرئيسة التي تكوّن منها ، ومن البحث التتبعي لهذا المجال ، والبحث التأصيلي لجذور هذا المفهوم تبين علماء اللغة أن مصطلحي " علم النفس اللغوي " و"علم نفس اللغة " أقدم من مصطلحنا الذي نحن بصدده ، إلا أنهما يأتيان مرادفين لمفهوم " Phsy-cholinguistics "الذي يعني العلم نفسه ويرمي إلى الهدف المبتغى نفسه ، على الرغم من اختلاف النظرة فيهما من حيث إعطاء الأولوية فيسأل هل ينطلق من اللغة أولاً إلى النفس أم العكس ؟**

وللفصل في هذا فقد حسم كل من " بيرفيش Bierwisch و " هورمان Hoerman أمرهما فيه حين رأيا أن " اللسانيات النفسية " مفهوماً مرتبطة بالمصطلحين السابقين ومستندة إليهما ، إلا أن الفرق يكمن في كون نطاق اهتمامها أقل مساحة منهما .

ومن المفيد أن نشير إلى أن المفهوم الدقيق لهذا العلم لم ير النور إلا من خلال بحثين مهمين قدمتهما مؤسسة " Social Science Researsh Council" في جامعتي " كورنيل " و " إنديانا " في الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٥١ و ١٩٥٣؛ من خلال بحثين احتلا مكانة بارزة ضمن البحوث التي ظهرت في هذا الميدان ، وتجلى فيهما أن " اللسانيات النفسية لم تكن لترى النور لو لم يتوفر لها علماء من ميادين متعددة من العلوم وذلك لارتباط لغة الفرد المتحدث بحالته النفسية في المواقف المختلفة التي يمر بها في حياته ، ومن هؤلاء الذين عنوا بها :

- العلماء المعنيون بسياسة التعليم والمنظرون فيها
- العلماء المنظرون في المعلوماتية
- اللسانيون الآخذون باتجاه " بلومفيلدت "
- علماء النفس الاجتماعيون

واللسانيات النفسية هذه عرفت ثلاث مراحل أساسية هي :

أ - حددت المرحلة الأولى بلسانيات " بلومفيلدت " السلوكية

ب - وحددت الثانية بلسانيات " تشومسكي " التي أخذت طابعاً ثورياً تغييرياً وكانت قريبة جداً من علم النفس ومخالفة سلوكية " بلومفيلدت " ، هذا مع ملاحظة أن هذه المرحلة قد شهدت مؤثرات كثيرة أدت إلى

توسيع الموضوعات التي يتناولها هذا العلم ومن أهم من نذكر هنا جهود " ميلّر G. A. Miller".

ج - أما المرحلة الثالثة فمختلفة عن سابقتيها بالتحرر التدريجي للسانيات النفسية عن اللسانيات العامة (٣٥)، حيث لم تعد اللسانيات هي الوحيدة التي تتوقف أمام دراسة العناصر النظرية في اللغة اعتماداً على تميزها النفسي ، وفيما يلي سأحاول عرض هذه المراحل على نحو تتجلى فيه الرؤى التي ظهرت في كل مرحلة

٦ - اتجاهات البحث اللساني النفسي :

**بالاستعراض التاريخي لتطور هذا العلم ونشأته ، والبحث عن مبادئه الأولى ، والأفكار المبدئية التي جاءت موزعة هنا ، ومركزة هناك ، ومنتقدة هنالك يمكن الإشارة إلى سبعة اتجاهات تمثلت في سبع مراحل بارزة هي :**

أ-المرحلة الأولى : التي غلب عليها الطابع الجماعي ، لأنها جمعت جملة من المواقف المتماثلة في الهدف، المتباينة في الأسلوب والمنهج، ومن أبرز مظاهر تلك المساعي المشتركة ما بذله كل من : " شتاينتال H. Steinthal و لازاروس M.Lazarus" من جهود ، حين أسسا عام ١٨٦٠ مجلة خاصة تضمنت مباحث لغوية ونفسية أسمياها بـ : " مجلة علم نفس الشعوب وعلم اللغة ".

و " شتاينتال " الذي جاء في طليعة المساهمين في هذه المرحلة ما كان مشهوراً ، وما كان له أن يشهر لولا توقفه أمام " همبولدت " وإشارته إليه ، ولولا أخذه بموقف " هيربرت J.F.Herbert" الداعي إلى الموقف الذاتي والآلي والرياضي حول النفس ، الذي أثر كثيراً في مواقف " باول H..Paul" وآرائه فيما بعد .

وأما " فوندت W. Wundt " فقد احتل المركز التالي بعد " شتاينتال " وعُدَّ بحق مؤسس علم النفس التطبيقي حين تحدث عام ١٩٠٠ عن اللغة في الجزأين الأول والثاني من المجلة السابقة ، وكان له مساهمات فاعلة في هذا الباب من أبرزها :

أ - دراسته للغة مقرونة بالظواهر الاجتماعية الأخرى ( العادات - الديانات - الطقوس)

ب - نظرته الشاملة التي تضمنت عناصر نظرية وأخرى عملية ، وركز فيها على مفهوم الترابط من حيث ملاحظة الترتيب ، والربط بين المثير والأثر والتوتر (الضغط) Stress فضلاً عن توقفه أمام مفهوم " كانت Kant" المتصل بالإدراك الواعي .

ج - اهتمام علم النفس عنده بالبعد الصوتي في اللغة من حيث ملاحظة إنتاج الأصوات ، وملاحظة التوافق الداخلي بين الصوت والفكرة، فكانت الجملة عنده بمثابة التحول العملي في هذا الباب حين صار يراقب إنتاج الجملة بوصفها تسلسلاً من الأصوات المتتابعة زمنياً ومنطقياً التي يتم إنتاجها على نحو متلاحق لتلائم الفكرة أو الخاطرة النفسية الداخلية التي يراد التعبير عنها ، إلا أن مواقفه هذه لم تسلم من النقد والانتقاد ، ولهذا يؤخذ بها ، فقد جاء عرض الفيلسوف "

بيرنتانو F.Berntano" لآراء " مارتي A. Marty" التي انتقد فيها مواقف " فوندت Wundt" بشدة ، ثم جاء " ديتريش O Dittrich الذي قدم عام ١٩٠٣ عرضاً شاملاً عن " أسس علم النفس اللغوي "

وفي الحقيقة لا تزال هذه المرحلة بحاجة إلى بحث دقيق ، ووقفة أدق للاطلاع على طبيعتها ، وتعرّف أفكارها الرئيسة ، وتحديد ماهية العلاقة فيها بين اللغة والبعد النفسي (٣٦)

ب - المرحلة الثانية

وتمثل مرحلة ظهور المقال الشامل ذي الطابع الفلسفي واللغوي للفيلسوف الألماني الشهير " كارل بيولر " الذي كان له دور طليعي بارز في كثير من النظريات الحديثة ، كيف لا وهو الذي اقترب بأفكاره من مدرسة براغ ، وأثر فيها كثيراً من خلال كتابه المشهور " نظرية اللغة ووظيفتها التعبيرية ١٩٣٤ " .

وإلى جانب " بيولر " كان لكتاب " كاينتس F. Kainz" البداهة سبيل التعريف والبرهان " شأن كبير في هذه المرحلة ؛ لأنه تناول فيه الأسس الأربعة لنموذج " أداتية اللغة Organonmodell وهي :

- طبيعة الإشارة اللغوية
- فعل الكلام اللغوي
- العمل الكلامي والشكل اللغوي
- الكلمة والجملة

وأما " رومان جاكبسون " فقد توقف في هذه المرحلة أمام النظام الأداتي للإشارة اللغوية لدى أفلاطون ، وحاول شرح الوظائف الأساسية لأي إشارة لغوية حاصراً إياها بثلاث وظائف هي :

- الوصف
- التعبير ( الإخبار ) بوصفه إعراباً عما في داخل المرسل
- والإثارة ( Appel) بوصفها أداة للإثارة ولفت الانتباه .

وتجلت مواقفه بدقة حين دخل إلى أعماق المنتوج اللغوي دارساً الشعر ، محللاً وظيفته ، محاولاً تحديد العوامل غير اللغوية المؤثرة في إنتاجه ، وبخاصة الوظيفة الاجتماعية المتوقعة منه (٣٧) .

**وعلى الرغم من هذه الإشارات العامة (٣٨) تبقى الملاحظات التي عرضها " كارل بيولر " حول الإشارة اللغوية هي الأبرز في حقل اللسانيات النفسية لهذه المرحلة ؛ لأنه بهذه الملاحظات قد مثل " علم النفس الظاهري " الذي خالف فيه مواقف " فوندت Wundt ورأى أن العلاقات الداخلية بين التصورات الفكرية هي التي تصنع الفكرة وليست العلاقات عموماً (٣٩)، وهنا يتجلى تقاربه من المدرسة البنيوية ، والإشارة المباشرة إلى الارتباط بها .**

ج - المرحلة الثالثة :

وتتمثل فيما عرضه" كاينتس F.Kainz" في كتابه الشامل " علم النفس اللغوي "(٤٠) الذي خرج فيه قليلاً عما كان معروفاً حتى تلك الفترة من اتجاهات ؛ لأن " كاينتس " بطبعه موسوعي ، يحب التفاصيل ، ويشبع الفكرة ، ويعطيها حقها ، ولا يكتفي بها بل يوسعها ، ويبحث في كل ما يتعلق بها ؛ ولهذا فقد بدا أقلّ توحّداً في

طروحاته من " فوندت " و " بيولر " .

ونظراً لتلك السمة التي اتسم بهـا، وعلى الرغم من أن أفكاره في كتابه كانت شبه منفصلة عما سبقها، جاء عمله المذكور مثيراً متعة المناقشة عند كل باحث يحب التفصيل ، ومن أهم القضايا التي توقف عندها ما يلي :

- الجوهر والإنجازات
- نشوء اللغة
- الكلام
- فهم اللغة
- الحوار / الحديث
- القراءة
- الكتابة
- الذوق اللغوي
- العلاقة المحتملة أو المفترضة بين اللغة والواقع (صورة الحياة )

هذه الأفكار التي تناولها درساً وتحليلاً هي تعبير مباشر عن نظرته العميقة إلى اللغة وإلى كل ما يتصل بها ، وهي ذات أهمية كبيرة وتظل كذلك ولا يمكن تجاوزها ؛ لأنها تثير الجدال على الرغم مما يلاحظ فيها من اضطراب أحياناً وانقطاع عما هو معروف أحياناً أخرى .

**د - المرحلة الرابعة :**

وتتجلى بظهور عالم النفس الكبير " جان بياجيه " الذي مثّل " البنيوية النفسية " في عصرنا حين عني بتطور اللغة والفكر عند الطفل من الناحية اللغوية و النفسية (٤١)، ووصفهما متوقفاً أمام الصيغة الرمزية عنده (٤٢) .

لقد كان المنطق عنده أساس المجتمع حين رأى أن " المنطق الفكري هو الفكر الاجتماعي " ، ووجد أن العمل الفكري عند الناشئين يبقى ذا طابع تواصلي حتى وإن لم يتوفر لهم طرف تواصلي آخر ، وأما فكر الطفل فيظل ذاتياً من غير شركاء في الاتصال ، فيعتمد على المحاكاة واللعب لدراسة لغته في هذه المرحلة الذاتية من ٧-٨ سنين .

وإلى جانب دراسته لفكر الطفل واهتمامه به توجه إلى تحديد سبل التطور المعرفي عنده معتمداً في ذلك على إبراز دور كل من :

- الذكاء الحسي والحركي
- التمثّل Assimilation
- التكيّف
- ثبات الموضوع
- البناء الذاتي للرموز

**هـ - المرحلة الخامسة :**

وتمثل اللغويات النفسية بالمعنى الدقيق للكلمة ؛ لأنها تميزت بالربط الحقيقي والعملي بين اللسانيات النفسية واللسانيات العامة من خلال بحثها في عمليات الترميز وتحليلها ما دامت هذه العمليات تربط بين أوضاع الأخبار وأوضاع المرسلين والمتلقين (٤٣).

ومن أبرز العلماء الذين لمعت أسماؤهم في هذه المرحلة " لينّبرج E.H.Lenneberg وميلّر G.A.Miller" اللذان ساهما مساهمة فاعلة في هذا الباب من خلال عملهما المشترك [Biological Foundation of Language] الأساس البيولوجي للغة ) بالإضافة إلى علماء آخرين لم يكونوا أقل شأناً من سابقيهم من أمثال :" فودور J.A.Fodor و بيفر T.E.Bever

ونايل D.MC Neill"

وقدم العالم اللغوي الألماني " بيرفيش M.Bierwisch" وجهة نظر متميزة عن اللسانيات النفسية التي صارت ترتبط ارتباطاً مباشراً باللسانيات العامة ولاسيما ما تعلق منها بالبناء اللغوي وكيفية بناء التراكيب وعلاقتها بالبعد النفسي الخفي عند المرسل(٤٤)

أجل ، لقد تركزت اهتمامات هذه المرحلة حول ثلاث مسائل مهمة لها صلة مباشرة باللغة في مختلف الفعاليات التابعة لها وهي :

- الفهم بوصفه إجراءاً ذهنياً نفسياً يتصل بالإدراك اللغوي وما يتبعه من فعاليات داخلية

- الكلام بوصفه أهم فعالية تتعلق بالإنتاج اللغوي الذي هو نتيجة مباشرة لإثارات داخلية أو خارجية أو تعبير عن حاجات . .

- اكتساب اللغة

وبناء على هذه الفعاليات الثلاث يلاحظ أن كفاءتي الفهم والكلام تشتملان على مختلف المستويات اللغوية ذات الصلة بالبحث اللغوي النفسي ، ومن هذه المستويات التي يتضمنها مثل هذا البحث الخاص :

أ- المستوى الصوتي من حيث ملاحظة إنتاج الأصوات وتمييز ما كان منها في صورة أصوات مفردة أو وحدات صوتية مستقلة أو في مقاطع و كلمات .

وإدراك هذا الإنتاج اللغوي والنتائج المعروضة في هذا الباب مختلف لاختلاف الأشخاص الذين تجرى عليهم التجارب والدراسات الصوتية النفسية ؛ لأن الأمر هنا مرتبط كل الارتباط بملاحظة الأسباب الخفية الكامنة وراء الإنتاج الصوتي أو المشاركة فيه (٤٥) .

ويضاف إلى هذا أن البحث في الرمز الصوتي من حيث إنتاجه واستعماله وملاحظة الظروف النفسية المرافقة لإنتاجه كان معروفاً من قبل(٤٦) إلا أن اللسانيات النفسية اصطلحت عليه باسم جديد هو" علم الأصوات النفسي " (٤٧) ؛ لأن الترميز الصوتي ]من حيث إنتاج الصوت وملاحظة الظروف النفسية المرافقة له [سمة قد تجاوزت حد اللغة الواحدة (٤٨)

ب - المستوى اللفظي :

**وأما بخصوص الدلالة المعجمية فقد قدم " أوسغود " Osgood نموذجاً كان إنجازاً بارزاً في السلوكية الجديدة (٤٩) لتركيزه فيه على كشف الحقل الدلالي للكلمة من خلال التفريق بين الدلالات استناداً إلى مفهوم " التداخل " وإيمانه بأن السبيل إلى تحقيق هذا الكشف يحتاج إلى تبويب الكلمات مقرونة بجداول تتضمن الصفة وما يقابلها مثل : (صغير / كبير)، (طويل / قصير) ، (ببطء / بسرعة . . .)**

لقد اعتمد على التعليل في عمله ، فأوصله نموذجه هذا إلى أبعاد الحقل الدلالي الثلاثة : ]التقويم والقوة و الفاعلية [بوصفها مكونات دلالية أعادت إلى الأذهان آلية التصور الذهني لتشكيل الدلالة ، فاقترب بهذا من النظرة القديمة إلى " التصور" بوصفه بعداً نفسياً ؛ لأن الدلالة عنده كانت بمثابة " رد فعل "

مكوَّن من مجموعة من الخصائص الدلالية ، ولأن الأبعاد السابقة مرتبطة بعناصر مساعدة أكثر من ارتباطها بعناصر مرجعية ومباشرة .

أجل إن دراسات " أوسغود Os-goodللكلمة من خلال تصنيفها في حقل لفظي ومحاولة تحديد مكوناتها الدلالية والدراسات التي تابعها كل من " فيلينباوم S. Fillenbaum و رابوبورت A. Rapoport وورومنر A.K. Romner واندراد R. G. d'Andrade في هذا الباب كان لها دور بارز في اللسانيات عموماً ؛ لأنها أظهرت القيمة البحثية لدراسة المستوى الدلالي الذي ظل عقوداً من الزمن خارج نطاق الاهتمام اللساني .

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الإشارات اللغوية والعوامل المساعدة المرافقة لها (٥٠)، وعلى الرغم من التطورات الأخيرة التي أثارت اهتماماً كبيراً بالربط بين الإشارات اللغوية وما يرافقها من عوامل فقد تناولها كل من " ديس J.Deese وكلارك H.H.Clark" ، لا بل إن " ديس Deese" قد وسع البحث فيها فانشغل بأنواع الكلام (٥١)معتمداً على دراسة علاقة الإشارات اللغوية مع ما يرافقها من عوامل خارجية غير لغوية .

ج- المجال التركيبي :

وكان الحديث فيه بداية عن تأثير المستوى الصوتي للبنية التركيبية للجملة لإدراك مضمون الدلالة ؛ لأن فهم المسموع يتأثر بطبيعة نبر الأصوات فيها همساً ، حدة ، رفعاً ، خفضاً ، وكان لـ " ديس " تجارب خاصة في هذا الباب ، أما " ميللر " فقد توقف أمام الجانب التحويلي في بنية الجملة وتأثيره في فهم مضمون الجملة وإدراكه .

و- المرحلة السادسة :

**وتمثل اللسانيات النفسية الروسية التي ركزت على العلاقة القائمة بين التفكير والكلام ، ولم تكتف باللسانيات العامة ؛ لأنها نحَتْ منحى نفسياً وبيولوجياً ، وتأثرت بأفكار " بافلوف Pavlov" ، ومؤسسها هو " فيكوتسس L. S. Vy-gotsij" الذي كان لعمله " التفكير والكلام " أثر كبير في روسيا وغيرها من البلدان ، فقد انطلق من الدلالة اللغوية للفظة ]الوحدة الجزئية ) وعلاقتها بصورتها النفسية والذهنية " الانعكاس التصوري " .**

وكان الفكر اللغوي هو الموضوع الأبرز الذي شغله ، وجعله يدرس العلاقة المعقدة بين الفكر والكلام ، ويرى أن لدى الفرد مكنوناً معقداً هو : وجود فكر قبل الكلام ووجود كلام قبل الفكر ، وهذا ما قاده إلى الحديث عن التطور اللغوي عند الفرد (Ontogenese) ؛ لأنه لاحظ أن هذا التطور يتجه من الاجتماعي إلى الفردي ، ومن النفسي الذاتي إلى غير النفسي ، ويأخذ الصورة الآتية عنده :

اللغة التواصلية - الانفعالية أولاً ثم انفصالها فيما بعد إلى :

١ - اللغة التواصلية التي تربط الفرد بعالمه الخارجي

٢ - اللغة الذاتية (Egozentrisch) وهي اللغة الداخلية التي تظهر في

عمر ٣-٧ سنوات

والمهم عنده في دراسة التطور اللغوي عند الفرد من الوجهة النفسية أمران هما :

أ - تعبير البعد اللغوي عما في مكنون الفرد المتكلم ؛ لأن المستوى اللغوي متضمن للفكر والوجدان .

ب - التمييز بين ما هو عفوي في اللغة العامة وما هو علمي في التعابير اللغوية

ومن أبرز خلفائه " ليونتييف A.A.Leont'ev . ولوريجا A.R.Lurija وسوكولوف A.N.Sokolov" الذين أخذت الدراسة اللغوية النفسية عندهم اتجاهات ومناحي متعددة ، فقد توجهوا إلى الحديث عن نشأة التعبير اللغوي المفرد الواضح والمفهوم ، وتحدثوا عن نشأة اللغة الداخلية التي سموها اصطلاحاً بالحوار الذاتي ، وشهد الاتجاه الثاني عندهم دراسات اتسمت بالدقة لكونها قد عززت بالتجربة والتقانة من حيث القياس " الألكتروني " والسبر الدقيق لتوتر أعضاء النطق في حالات الانفعال فضلاً عن قياس نبرات الصوت لدى الفاعلية الداخلية المجردة .

وأخيراً يفرق " ليونتييف " بين الكلام الداخلي أو اللغة الداخلية وبين البرمجة الداخلية (٥٢) فضلاً عن اهتمامه الكبير بالمستوى التطبيقي (٥٣) في اللغة من حيث الاستعمال والتأثر بالظروف النفسية .

**ز - المرحلة السابعة :**

رحبت اللسانيات واللسانيات النفسية بتحليل فرويد للإنجازات اللغوية غير الصحيحة (٥٤) إلا أنها لم تعن كثيراً بتحليله النفسي نظراً لغياب الارتباط الحقيقي الأفقي والعمودي بين التحليل النفسي واللسانيات ؛ لأن الأول لم يول زمناً طويلاً أي اهتمام لدلالة المادة اللغوية؛ ولأن فرويد نفسه لم يتحدث قط عن التحليل اللغوي بشكل مميز ومفصّل ، ولم يبرز موضوع التحليل النفسي اللغوي على الساحة إلا في ستينيات القرن الماضي وذلك من خلال الجهود الخاصة التي عنيت بالتحليل النفسي لـ " أنا " .

**وعرفت الولايات المتحدة جهوداً واضحة في هذا الباب على يدي كل من " بيلر Peller وإيديلهايت Edel-heit وغيرهما (٥٥) ، وكان لإيدلسون Edelson (٥٦) محاولة متميزة أثارت الاهتمام على الرغم من عدم كونها مقنعة ، حين اعتمد على " تشومسكي " في شرح الموضوعات ذات الصلة باللغة في التحليل النفسي .**

وفي ألمانيا يجب أخذ عدة تيارات بعين النظر ، والإشارة إلى علماء كان لهم مساهمات فاعلة من أمثال " بيتنر G. Bittner 1966 وجابّي G.Jappe 1971 وجيوبرت H.C. Ge-oppert 1973 , 1975" واحتل الموضوع مكان الصدارة في أعمال " لورينزر W.Lorenzer (1970-1973)" الذي سعى إلى الربط بين الوجودية المادية و" فرويد " وذلك من خلال وضعه موضوع اللغة في ساحة البحث ، وبتوقفه أمام العلاقة القائمة بين

التغيير واللغوي والبعد النفسي ، ومحاولته التفريق بين الرمز اللغوي وقالبه السابق .

وأما فرنسا فقد عرفت التحليل النفسي قبل ألمانيا بكثير حين بدأ " لاكان J. Lacan" توجيه جل اهتمامه إلى التحليل اللغوي ، وحاول تعريف النفس بعامة ، وتعريف اللاوعي بخاصة ، منطلقاً من اللغة وبنيوية " شتراوس " التي كان على دراية بها .

فإلى جانب أخذه الطبيعة اللغوية للموضوع والطبيعة اللغوية لمنهج التحليل النفسي بعين النظر فقد عدّ اللغة شرطاً للاوعي حين جعل العقل الباطني مركباً كالكفاءة اللغوية " L'inconscient est structuré comme un Langage"وحين جعل العقل الباطني هو المحادثة مع آخر " L'inconscient est le discours de l'autre " وعدَّ تركيزه على الطبيعة اللغوية ضرباً من العودة إلى " فرويد " ، وكان " الجانب التعبيري للإشارة اللغوية " الذي قابله بمفهوم " سوسيور " عن " المشار إليه " وتصوره هو الأبرز عنده .

هذا ولابد من الإشارة إلى صعوبة فهم نظرية " لاكان " وتقويمها استناداً إلى لغة إيحائية مثيرة ذات طابع يتسم بالغموض ، لأن الفكرة الأساسية لنظريته تلك معقدة جداً .

٧ - ماذا تستفيد اللسانيات واللسانيات النفسية من التحليل النفسي ؟

التحليل النفسي في حقيقته نظرية وتطبيق اللغة أساسهما :

**أ - التطبيق :**

الكلام هو وسيلة العلاج الوحيدة التي يستعان بها في التحليل النفسي ؛ لأنه يمثل ضرباً من تبادل الكلمات بين المحلل والطبيب(٥٧) ، ولأن الكلام المسترسل في هذا العلاج أداة خاصة لنقل الانفعالات والأحاسيس من جهة ، وأداة لفهم الأفكار والانفعالات من جهة أخرى .

وبهذا فالكلام المميز في التطبيق هو سلوك المرسل نفسه حين ينحصر دوره في الكلام من ناحية ، وهو الناقل لسلوكه من ناحية ثانية .

**ب - النظرية :**

**لوظيفة اللغة أهمية كبيرة في مستويات النفس البشرية الثلاثة (الأنا - ما يقال عن الأنا - هو)؛ هذه الوظيفة تنطبق على " أنا " بشكل خاص؛ لأن " أنا " يرجع إلى الوعي، والوعي بوصفه وعي الذات غير ممكن التحقيق إلا باللغة - كما يرى فرويد - وهذا ما يسميه علماء النفس اللغوي بـ " لغوية الوعي " .**

الاهتمام بالألفاظ بوصفها رموزاً لغوية مجردة ، والبحث في التصورات والأبعاد النفسية المرافقة لكل واحدة منها يدخلان ضمن المستوى النظري ، كيف لا ودراسة اللغة بألفاظها هي السبيل إلى تحديد الكوامن النفسية عند الفرد في الجماعة اللغوية ؛ لأن بناء الجمل والتراكيب وطبيعة بنائها فيها إشارة غير مباشرة إلى البعد النفسي، إلا أن استقراء هذا البعد متفاوت حسب طبيعة الإشارة اللغوية

موضوع البحث ، فالألفاظ الدالة على الأسماء قد تشارك الحاسة البصرية في تحصيلها أما الأفعال فتظل مفتوحة وليس من اليسير إدراك السبب الذي جعل الراوي يستعملها .

ومن خلال ملاحظة الفرق بين الكلام عن " الأنا " في اللغة و " الأنا " الحقيقية يتبين أنهما كليهما يستندان إلى الواقع ؛ لأن القواعد اللغوية المعمول بها في أي نظام لغوي مستمدة من الواقع مهما كان مستوى هذا النظام .

**٨ - علم اللغة النفسي والسلوك اللغوي :**

**إن تحليل السلوك اللغوي يؤدي بالضرورة إلى دراسة ما بين البنية اللغوية والفعالية المعرفية من علاقة، والسؤال عما لو كانت البنية اللغوية بكل ما فيها من عناصر قادرة على أن تكون نموذجاً لعرض الصيغ الأساسية في اللغة ، أو كانت صورتها التنظيمية قادرة على أن تعكس التنظيم الإجرائي للفكرة المراد نقلها . ودراسة هذه العلاقات على نحو منظم هي من مهام علم اللغة النفسي الذي :**

- يعدُّ التخاطب البشري مجموعة من السلوكيات الخاصة التي تحدد شروط استعمال الأنظمة الرمزية ولا سيما اللغة ،

- ويحلل العلاقات بين الرسائل ومادتها ؛ لأن خصائص مواد هذه الرسائل مؤشرات سلوكية ، ومؤشرات إلى سمات الأفراد والفئات الذين يختارونها

- ويصوغ النماذج والنظريات الخاصة التي تشتمل على النظريات النفسية والوصف اللساني

ومنهجه في تحقيق هذا كله علمي نظري كما في علم النفس ، تجريبي تطبيقي كما في الرياضيات التطبيقية ، و نظرية المعلوماتية ، ونماذج الاحتمالات النظرية ، وعلم المقادير ؛ لأنه يتضمن صياغات رياضية ومنطقية .

وإنه يحظى بنصيب كبير من اهتمام اللغويين على الرغم من استناده إلى علم النفس في بعض توجهاته ؛ لأنه يدرس السلوك اللغوي بصوره المختلفة في الكلام حسب فهم " سوسيور " للكلام وأشكاله ونماذجه ، ومن أبرز القضايا التي يتعرض لها في هذا الباب :

- التأقلم / التكيف
- التعلم
- اكتساب اللغة (٥٨)
- التلقي
- علاج المظاهر غير السليمة فيه (٥٩)
- كيفية الكلام و التلقي من حيث آلية نشأتهما

لم تلق هذه المسائل اهتماماً كبيراً في اللسانيات العامة في البداية على الرغم من أهميتها ، وعلى الرغم من أن بعضها قد شكل موضوعاً ذا شأن في الدراسات اللغوية المعاصرة كقضية " اكتساب اللغة " ؛ لأن اهتمام عالم النفس بالقضايا اللغوية آلي صرف ، وإن حدث وأن ألزم نفسه باستخدام الوصف اللغوي في أثناء دراسته للسلوك اللغوي ، فلن يكون التزامه في دراسته لأشكال

السلوك المتصلة به بالعلامات اللغوية فقط .

ومن هنا جاءت محاولات كثير من المدارس لتعريف الصلات القائمة بين اللغة التي يستعملها الإنسان أداة للتواصل الاجتماعي في حياته وبين الأشكال الذهنية والوجدانية للسلوك، ورأى بعضهم أن اللغة المكتسبة ببناها وتراكيبها تعكس الصور الفكرية ( الذهنية ) لسلوك الشخص، وهذا ما دفع قورف إلى افتراض : " أن تراكيب لغة الشخص المتحدث تكشف عن طريقته في الفهم وكيفية تنظيمه للواقع الخارجي " (٦٠) ، وجعل المدرسة الوضعية في ?يينا ترى أن اللغة تسهم في التوصل إلى الحقيقة ، لأنها أداة العمل العلمي ، وجعل آخرين يرون أن علم النفس المعاصر لا يحتاج إلى الارتباط بالذكاء أو الفكر واللغة بدليل :

- أن كثيراً من الدراسات التي أجريت على أطفال صم - بكم ممن هم في سن ما قبل المدرسة ، وممن اتصالهم بالعالم الخارجي عموماً محدود جداً -بيَّنت أن بحوزة هذه الشريحة من الأطفال ذكاءً عملياً ، وفكراً تصورياً محدوداً ، وفكراً بل لغة (٦١) ،

- اعتقاد فئة أخرى من العلماء أن سلوكيات الصم - البكم من الأطفال والبالغين هي السبيل إلى التأكد من صحة أي نظرية تتصل بالفعاليات المعرفية وتستعمل اللغة متغيراً .

- واعتقاد كثير من المدارس أن بنية اللغة المكتسبة بتركيبها هي التي تحدد أساليب الفرد الفكرية من خلال إشارتها إلى الصلات القائمة بين السلوكيات الفكرية والعاطفية لدى الفرد العاقل وبين اللغة التي يستعملها في حياته الاجتماعية .

- اشتراط " قورف " فرضياً أن بنى اللغة التي يتحدث بها الفرد هي التي تبرز طريقة هذا الفرد في فهم الواقع وتنظيمه ،

**- اعتقاد الوضعيين المنطقيين في مدرسة ?يينا أن اللغة تسهم في العثور على الحقيقة حين تعد اللغة من مكونات العمل العلمي وحين نخضعها لنقد منطقي منظم**

**هذه المواقف جميعها تتطابق مع مطالب السلوكيين الأُول الذين وصفوا السلوك من خلال ألفاظ الخصائص الملحوظة والمميزة فيه ، وتتطابق مع آراء " همبولدت " في اللسانيات العصبية الذي أكد اتضاح الفروق بين أجزاء الواقع بالنظر إلى الانتماء اللغوي للمتحدث ؛ وأما "?ياجيه " فقد وجد أن اللغة شرط أساسي لأداء أي عمل فكري حتى ولو لم تكن وحدها كافية لأداء هذا الدور.**

فسحب طفل في مرحلة ما قبل اكتساب اللغة لغطاء الطاولة لبلوغ شيء بعيد عنه تعبير عن ارتباط سلوكه بهدف ، وتعبير عن قدرته على التصرف ضمن مجموعة من السلوكيات العامة المخزونة ذات الطابع المنطقي التي يتوصل عالم النفس إليها استقراء ، ويجد فيها فائدة مباشرة للسلوك اللغوي المستقبلي لكونها تمهد السبيل أمام استعمال الوسائل اللغوية للإعراب عنها .

فالطفل الذي يقدر على إعادة الإرشادات والتوجيهات اللغوية مثلاً يبقى زمناً غير قادر على سوقها ، ويظل يشعر في تعامله اللغوي غير اليومي في الرياضيات وغيرها من العلوم التجريدية أنه بحاجة إلى تراكيب منطقية مجردة ، ولا تسد حاجته هذه بتحويل التراكيب الموجودة في اللغة الطبيعية مباشرة إلى هذا المجال ، بل تسد من خلال تنمية فكره وتهذيب قدرته على الحُكم على الأشياء استناداً إلى ظروف الاتصال واستناداً إلى تصحيحات الأخطاء (٦٢)؛ ولهذا يقال إن نشأة اللغة والفكر قليلاً ما ترتبط بمسبب وتتساوى في تشكيل الوظيفة الرمزية ، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعمليتي اكتساب اللغة والتعلّم - كما يرى علماء النفس - وفي هذا تأكيد للدور السائد الذي تقوم به نظريات التعلم المستمدة من النماذج السلوكية من نمط : ]منبه - رد فعل : (stimulus ---response) (٦٣).

وحين بنى " سكينر " نظريته عن السلوك اللغوي اعتمد على مفاهيم محددة مثل : ( تعزيز رد الفعل الجديد) (٦٤) ، (المنبه المميَّز) ، (المنبه الوحيد الذي يقبل بوصفه مفهوماً معززاً أثناء التجارب )، وتمييز " سكينر " بين السلوكيات اللغوية وغير اللغوية هو ما أثار هذه المفاهيم التي برزت لديه في أثناء وصفه للسلوكيات غير اللغوية ، واتخذها منطلقاً حين رأى أن رد الفعل اللغوي يعزز بتأثيره في الآخرين ، ومن كون السلوك غير اللغوي يؤثر في وسطه المادي بشكل غير مباشر ، وأن أي تصور بهذا الشكل يفسح السبيل أمام بناء مسلمة تستند إلى احتمالات :

- تناسب اختيار الإثارة التي يرد عليها وسط كثير من الإثارات المثارة في وقت واحد

- **وتناسب اختيار رد فعل واحد من بين ردود الفعل المحتملة جميعها**

**فالموضوع هنا متعلق إذاً بـ " نماذج الاحتمال " التي تطبق على التعلم بعامة ، وعلى التعلم اللغوي بخاصة ، وعمليات التكيّف ، وعمليات اكتساب رد فعل لغوي ، أو اكتساب رد سلوكي على إثارة موقفية عن طريق المعززات -تكتفي على ما يبدو بشرح اكتساب القدرة على اكتساب التسمية ولا تكفي لشرح العملية المعقدة للإنتاج اللغوي الفاعل للكلمة المنطوقة .**

وبناء على علم نفس الطفولة وعلم الأصول التكويني يتبين أن ظهور المقابلات الدلالية لدى الطفل مميِّز لقدرته على تشكيل أصناف محددة من الأشياء المستعملة ، وبناء على نظريات النمو يتبين أيضاً أن اكتساب النحو قد لا يشرح من خلال الأخذ بطريقة التجربة والخطأ التي يتطلبها التكيف على الرغم من عدم تناقض شروح هذه الطريقة مع نظرية التعلم .

أما النظريات التي تسعى إلى إيجاد حل وسط فتسعى إلى إكمال نموذج ]مثير / رد فعل [عن طريق شرح ظواهر تتكون من أنواع مختلفة من الإثارات وردود الأفعال ، فتتميز



أنواع الإثارة في هذه الحالة بأن كل عنصر في نوع من الأشياء يجذب إليه الرد نفسه ، وعلى العكس تعد أنواع الردود من خلال احتمال ظهور كل عنصر من عناصرها رداً على المثير نفسه في مواقف معينة .

ولشرح تعميم الرد وتعميم الإثارة للظواهر المذكورة يرى بعضهم أن هذا الشرح يمر من قريب أو بعيد بمرحلة عامة وسطى توصله إلى إدخال وظيفة تكميلية (( ص )) إلى النموذج الأصلي / منبِّه - جواب / أي إدخال متغير يؤكد الربط الوظيفي بين العناصر الظاهرة في السلسلة ( منبِّه ـ ص ـ جواب ).

هكذا يمكن لأي منبه مثل رؤية " ثعبان " أن يثير رداً كلياً يتضمن قدراً من الردود / جواب ت / ، وشكل هذا الرد ؛ أعني الشعور بالخوف يربط بكلمة ثعبان ( الكلمة ٢ ) (٦٥) ، وربط هذا الجزء الناتج عن الرد الإجمالي بإشارة سيثير لدى الشخص شكلاً غامضاً وبسيطاً من رد فعل الخوف ]منبه ج [الذي يتحول بدوره إلى منبه ]التنبيه الآلي منبه م ١ [يسهم في إثارة الرد الواضح ( رد X) كعبارة :

لا أحبُّ الأفاعي

حيث إن ملاحظة الأفعى هي المنبه الأصلي ورد الفعل الإجمالي (منبه ك ) الهروب مثلاً (٦٦).

فكلمة ثعبان ( في اللغة ) تعمل عمل المنبه (منبه )

رد ج الرد الجزئي الغامض ، ويمثل إثارة الشعور بالخوف

منبه ج -------> الإثارة الآلية الجديدة

رد س ----------> الرد الواضح على المثير ]ج [عبارة : أنا لا أحب الأفاعي

منبه رد

منبه رد ج رد س رد ق

وفي الواقع ثمة ردود كثيرة محتملة تثيرها ردود إجمالية متعددة تسهم جميعها في تكوين دلالة الإشارة .

**تتصدر نظرية الدلالة تقانة " الاشتقاق الدلالي " القائمة على مبدأ وضع جدول من الألفاظ والمصطلحات أمام الأفراد الذين يطلب منهم تصنيفها في قوائم ثنائية القطب بدرجات ونسب يتشكل قطباها عن طريق الصفات المتعاكسة كتصنيف (جيد وسيئ) على قائمة تترجح بين ١ - ٧ حسب الحكم الشخصي للفرد .**

وسيفترض الدارس أن الكلمة موجودة أصلاً للإشارة إلى جيد عندما تكون حدود إشارتها واقعة بين ١-٣ ، وتشير إلى سيئ بين ٥-٧ ويظل ٤ حيادياً بالنسبة إلى هذا الجدول الخاص (٦٧).

وبالإمكان تصنيف كل مفهوم حسب عدد كبير من الكشوف التي تجيز المقابلة بينها رسم المنظور الدلالي للفرد ولتحقيق هذا التقابل تم اختيار عدد كبير من الأزواج المتضادة لحل عدة عوامل مشتركة ، وتم وضع ثلاثة عوامل أساسية



للنظر في الأمر هي :

- التقويم الذي يتم عرضه بالزوج جيد / سيء

- القوة يعرض بالزوج قوي / ضعيف

- الحركة / النشاط بعرض الزوج سريع / بطيء

وعلى الرغم من أن هذه العوامل جميعها تتضمن المكونات الوجدانية للدلالة تظل هذه الطريقة غير كافية بالطبع لشرح مجموع الظواهر النفسية المتضمنة في هذا المفهوم ، وأي تعميم دلالي مطوَّر بهذا الشكل لا يعد تعميماً نوعياً بخصوص الوظيفة اللغوية الرمزية من الوجهة اللسانية ؛ لأنه بالإمكان وصف رد الأفراد على المثيرات اللغوية بالطريقة نفسها أيضاً .

وعلى الرغم من عدم إمكانية اشتقاق هاتين الظاهرتين من بعضهما اشتقاقاً كاملاً فقد نشأ بين الاشتقاق الدلالي وآلية الربط اللغوي في الأعمال التطبيقية علاقات خاصة .

وتنشأ ظاهرة التداعي اللغوي في العادة من خلال الربط العفوي بين كلمتين أو أكثر بإعطاء الفرد " كلمة منبهة " ثم سؤاله عن الكلمات أو الكلمة التي تخطر في ذهنه ( لتكون رداً على المنبه ) ، وبهذه الآلية يتم رسم الروابط المنطقية والنحوية والدلالية بين ( الكلمة المنبه) و (الرد اللغوي المتداعي ) وبهذه الطريقة تشرح البنى التراتبية للردود .

فالربط الدلالي بين كلمتي المنبه والرد يصلح أن يكون نوعاً من القياس الدلالي وذلك من خلال قراءة الردود المشتركة بين عدة منبهات ، ويمكن أن يجيز شرح البعد النفسي لأنواع العناصر اللغوية المستعملة من خلال موازنة التواترات المتداعية مع التواترات الموجودة ، وعليه تشتمل دراسات الربط الدلالي عن طريق التداعي اللغوي على ظواهر التعميم أكثر من اشتمال الاشتقاق الدلالي عليها ، وتمهد السبيل أمام احتمالات رسم نظرية فرعية عن السلوك اللغوي .

وبالإضافة إلى الطرق السابقة ثمة سبيل آخر يستعمل لدراسة الدلالة أحياناً وذلك بوضع مرجع عرفي مصطنع واعتبار كل العناصر التي يحضِّرها المجرب مراجع Referenten ومستندات للعناصر اللغوية.

هكذا تبدو المستويات الثلاثة الوجدانية والقرينية والمرجعية المشار إليها مترابطة كل الارتباط في اللسانيات النفسية .

**٩ - علم اللغة النفسي والكليات :**

**اللغة بالنسبة إلى عالم النفس سلوك ، يعنى بها بوصفها ظاهرة بشرية عامة ، ويدرس تعاريفها العامة ، ويفترض وحدة السلوك اللغوي وغير اللغوي لتحقيق هدفه هذا ، ويسعى إلى إرجاع الاختلاف في أداءات هذه اللغة إلى اختلاف الرغبات والمبادئ العامة .**

وبهذا المعنى يكون رسم نظرية عن كليات اللغة جزءاً من فعاليات البحث اللساني - النفسي الهادف إلى الكشف عن الرغبات والخصائص المفترض اشتراك كل لغة طبيعية فيها من غير إغفال لخصوصيات الأنظمة اللغوية

المفردة، وهذا المنهج الذي يرمي إلى الكشف عن الرغبات ويسعى إلى تحديد الكليات وتحديد ما قد يكاد يكون مشتركاً وعاماً ويحاول وضع نظرية الكليات قد يأخذ طابعاً إحصائياً ؛ لأن الإحصاء قد يمكن عالم النفس من التأكد من ملاحظاته والتثبت منها(٦٨) .

فعد اللغة سلوكاً ، وافتراض وحدة هذا السلوك ، وإرجاع الاختلاف في أداءاتها إلى اختلاف الرغبات والقوانين رؤى ثلاث ساهمت مساهمة فاعلة في وضع كليات نوعية في النحو والصرف وعلم الأصوات كـ :

- الكليات التزامنية
- والكليات النوعية بالنسبة إلى المتغيرات التاريخية
- كليات اكتساب اللغة ونموها واستعمالها ( الكلام )

وخير مثال على الإجراء النظري المؤدي إلى الكليات نظرية " تشومسكي " التي حاول فيها إثبات أهمية الكليات اللغوية حين افترض أن القدرة على تعميم القواعد الملحوظة في كلام الآخرين وتطبيقها على لغة الطفل هي قدرة فطرية ملازمة للذكاء البشري بعيدة عن أي خبرة .

وإذا سلمنا بالطبيعة النفسية لنظرية " تشومسكي " بدا لنا أن عالم النفس أقل تحفظاً من اللغوي في الأخذ بها ؛ لأن الأول يراعي طبيعة المتغيرات التي أظهرها " تشومسكي " في نظريته ، ويرى أن قيمة فرضياته مرهونة بمصداقية النظريات التي تطالب بكفاءة فطرية للفرد لاكتساب أي سلوك .

والكليات المولَّدة لا تختلف في وضعها عن الفرضيات المقطعية التي يمكن التثبت من صحتها عن طريق السلوك النوعي ، وكمثال على هذه الفرضيات نسوق :

- فرضية " رمزية الأصوات " التي تثبت انطلاقاً من تطابق الواقع النطقي أو السمعي الذي يثيره المتكلم أو السابع مع الأصوات حيث تتحول العناصر الصوتية جزئياً إلى حاملة معلومات دلالية كالقوة والضعف والوضوح والغموض والحجم ؛ ولهذا عدَّ الرواة (i) صائتاً قصيراً حاداً (spitze) وشبه مغلق وعدوا (o) مدوراً (rund)وخفيفاً mild) ( في معظم لغات العالم .

**إن شرح ظاهرة من هذا القبيل يدخل في الميكانيكية النفسية لنطق الأصوات من الناحية العملية فتمنح هذه الميكانيكية الأصوات أهمية خاصة في المساهمة في البناء الدلالي .**

- وأما فرضية كلية الآليات الدلالية في علم الدلالة فقد اختبرت وروجعت عن طريق الاشتقاق الدلالي ، وبيَّنت التجارب الكثيرة المجراة على رواة من لغات متعددة أن عوامل الاشتقاق الدلالي الرئيسية واحدة عندهم .

ومن المهم في الختام الإشارة إلى أربعة أسس لغوية نفسية نوعية وعامة يمكن أن تستمد من أي تصور من هذا القبيل عن الكليات ، وهي :

١ -النظام اللغوي مثالاً على أي نظام سلوكي تابعٌ في تطوره لمبدأ التمايز التصاعدي :

قاعدة عامة ، مدرسة " ?ياجيه "

هي الجهة المرجعية في إثباتها(٦٩) ، وقانون " جاكبسون " اللغوي الثابت (٧٠) هو السبيل إلى تعزيزها بثلاثة إجراءات في وقت واحد :

- شرح التنظيم التطوري لنمو النظام التصويتي لدى الطفل
- وشرح تراتب التقابلات التصويتية الملحوظة عنده
- وشرح الأضرار التصويتية في حال الحبسة

**ويرى أن قواعد ظهور التقابل الصوتي مناسبة لتراتب هذه التقابلات في اللغة ، وعاملة في ترتيب معكوس كغيابها من الحبسة ، وعلى الرغم من وجود شواذات كثيرة إنْ في لغة الطفل أو في اللغات الخاصة ، إلا أن قانونه الثابت هذا مؤثر في المنهج النفسي للدراسات التي تجرى على وظائف السلوكيات غير اللغوية وتطورها ومتطابق مع قانونه عن العلاج النفسي للاضطرابات الذهنية الذي رأى فيه أن أحدث المكتسبات وأعقدها هي أول ما يضيع .**

٢ - الوحدات اللغوية في المستويات كلها منظمة حسب تواترها :

علم النفس معني بدراسة نزوع الكائن الحي إلى التكيف مع قوانين الاحتمال ، والوحدات اللغوية تجنح في توزعها إلى الوظيفة الزبفية ، لأن قانون " زبفا " (٧١)) للنظرية المعلوماتية قد أجاز تفكيك حجم المعلومات التي تفيدها وحدة وظيفية ( ما ) وذلك بربطها بعيِّنة قد استمدت منها (٧٢) فأدى هذا الإجراء إلى تجارب كثيرة في اللسانيات النفسية عن طريق ما يسمى بالمنهج التقريبي Approximationالذي يرمي إلى دراسة احتمال اختيار وحدة ( ن +١ ) تابعة لتتابع وحدات موضوعة قبل ( ن ) .

وفيه يعطى الشخص وحدة لغوية أو أكثر (كلمات ، وحدات صوتية . .) ثم يطلب منه إضافة التالي ، والتتابع الذي يتولد عن هذه الطريقة ويبعد رويداً رويداً عن الوحدة اللغوية الأولى يبلغ للشخص التالي وهكذا دواليك ، وفي النهاية يعاد التتابع بالكامل (إعطاء شخص وحدة - إلحاق ما يلي - يعطى لثالث . . . )

فبإعطاء المتعلم تركيباً لغوياً مُكَوَّناً من أربعة عناصر ثم تركه يختار الخامس فإنه يتوصل إلى تراكيب يمكن مقارنتها بتراكيب من اللغة الطبيعية ، كما أن إعطاءه تركيباً من أربعة عناصر يتطلب منه إكمال الأول والإكمال هذا تابع لدرجة تعلم الفرد ؛ وبالطريقة نفسها يعطى أيضاً نصاً فيه نقص ليكمله من اختياراته اللغوية التي تخضع لأساسي الصنف النحوي للكلمة الناقصة والسياق .

هذه الآلية الاختيارية حسب مبدأ التقريب قد توصل إلى نتائج مقبولة نسبياً لكونها ذات طبيعة حسابية تعتمد على مبدأ الاقتصاد في اللغة (٧٣) .

٣- إن تكرار عنصر لغوي أكثر من غيره ، وتثبيت هذا التكرار على الرغم من ثراء اللغة بعناصرها -يصطلح عليه وظيفياً بالنظام التعويضي الذي يختلف من نظام لغوي إلى آخر ، وأنظمة التعويض



موجودة في السلوكيات الفردية والسلوكيات اللغوية الحقيقية على حد سواء ، فإذا ما عد تنافر مواضع النبر المميزة ، وتنافر الكم الصوتي بناء على الثوابت أو شواذاتها نظاماً تعويضياً يظل هذا الإجراء إجمالياً ، وذلك لوجود تعويض صوتي وتركيبي ولفظي وأي اضطراب في هذا التعويض شبيه باضطراب نقطة التوازن .

**ولعله من المفيد أن يشار هنا إلى دراسة " ياول ياسّي Paul Passy" التي لاحظ فيها التوازن بين الاقتصاد والمبالغة (٧٤) وأكد عدم تطابق حاجات المتكلم والسامع في الحوار ، إذ إن السامع يجب أن يتسلح بالإسهاب (٧٥) كي لا يبذل جهداً كبيراً لفهم الخبر ، وأما المتكلم فيحاول تقليل طاقته وذلك من خلال تجنب الإطناب لتعلق الأمر بالاقتصاد .**

٤ – تفعيل الدور التوضيحي لظواهر التعلم في الفعل اللغوي ، والمطالبة بنسبة نواظم التغييرات اللغوية في أي تحليل نهائي إلى قانون التعلم(٧٦) ، وتأكيد القول بأن التغييرات اللغوية تتم بالتوازي مع مراحل التعلم الفردي ؛ لأن شروط التعلم (٧٧) النابعة عن حالة البناء اللغوي في وقت معين ، والإنتاج اللغوي لآلاف الأفراد في هذه الظروف هي التي تحدِّد التغيرات التعاقبية ،

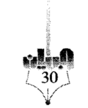
وهذا الأساس الرابع وما يتضمنه من دعوات يمثل النتائج الاجتماعية الخاصة للاتصال حسب مفهوم نظرية التعلم .

فمنظرو الكليات يضعون في البداية ثوابت كلية ليرجعوا إليها ، أو ليثبتوا وجودها في لغات كثيرة ، وهذا عمل مسلَّمٌ به ؛ لأن إجراء التحليلات في لغات ذات بنية تركيبية مختلفة جداً لا يعني أننا أصبحنا قادرين على وصف اللغات الموجودة في العالم جميعاً ، كيف لا والتوصيفات اللسانية ما زال فيها شيء من ذاتية اللساني الذي يشعر أنه يرجع ما لا يعرفه إلى ما يعرفه .

والكليات الوحيدة التي يقبلها اللساني هي تلك التي تستخلص من تعريف اللغة نفسها من حيث شموليته وانتشاره أو محدوديته ، ولدى افتراض اللغة أداة تفاهم ذات طبيعة صوتية بسيطة ، وأخذ ظاهرة الاقتصاد بعين النظر عندها يمكن قبول الكليات المتوصل إليها من هذين الافتراضين بوصفها نزعات فقط ، وعندها يجب إعطاء الحرية الكاملة للإمكانات اللغوية المكتشفة أو التي يمكن اكتشافها في اللغات القديمة والمستقبلية .

أما نظرة عالم النفس هنا فمختلفة لا من خلال المنظور السابق فقط بل في كل ما يخص اللغة ؛ لأن منطلقه فرضيات يتحقق من صحتها من خلال تجارب متعددة تدحض فرضيته الأصلية أو تؤيدها ، ويضع لنفسه حدوداً ، وإجراؤه هذا مرتبط كل الارتباط بطبيعة علم النفس والتجريب النفسي .

فإن كانت اللغة هي موضوع الدراسة عند اللساني بوصفها نظاماً مستقلاً ومترابطاً ، وإن كان سلوك الكائن البشري المستدل عليه باللغة يظل ضمن دائرة عالم النفس ، فلا



يستبعد أن يتكامل العلمان وأن يكون كل منهما مصدر إثراء للآخر وذلك باحتكاكهما وتداخلهما .

**١٠ - الخاتمة :**

من خلال البحث الدقيق في علاقة علم اللغة النفسي بعلم النفس، ومن خلال تتبع المواقع التي يتم فيها التقاطع بينهما ، ومن خلال تتبع أصول هذه العلاقات وبداياتها ، يمكن القول بأن البحث اللغوي في بداياته كان تاريخياً خالصاً ؛ لأن الهدف منه كان معرفة كل ما يرتبط باللغة بناء وأداء ، معياراً ونظاماً ، نظاماً وتقعيداً ، إلا أن تطور العمل في اللغة وربط هذا العمل اللغوي بعلوم أخرى لها صلة مباشرة باللغة من قريب أو بعيد ، ونظرة العلماء إلى علم اللغة بوصفه علماً ينبغي أن يكون ذا علاقة خاصة بالعلوم المجاورة كما رأى رائد اللسانيات الحديثة العالم السويسري سوسيور -قد جعل علماء اللغة يبحثون عن القضايا الأساسية ذات الصلة المباشرة باللغة انطلاقاً من الراوي اللغوي الكفء متحدثاً كان أو كاتباً ، قاصاً كان أو شاعراً ، مثقفاً كان أو عادياً ، فكانت النتيجة أن هذه اللغة التي يستعملها الإنسان في حياته اليومية وفي كتاباته وأحاديثه العادية والرسمية مشتملة على عدة عوامل كامنة في داخل هذا الراوي .

فالفرد في الجماعة اللغوية الواحدة أياً كانت هذه الجماعة ، وأياً كانت لغتها ، يتحدث عن أفكار، ويتبادل المصالح ، ويعبر عن أحاسيس ، ويقبل ويرضى ، يغضب ويفرح ، يبدي ارتياحاً أو يتأفف. . . جملة من العوامل المهمة والبارزة استطاع علماء اللغة منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر أن ينتبهوا إليها ، لما لها دور مؤثر في مسار الأداء اللغوي كتابة أو نطقاً .

وفي بحثنا هذا حاولنا أن نرى كيف بدأت بواكير الأعمال اللغوية النفسية بالظهور ، وكيف تشعبت الآراء وتباينت المواقف ، فمن راغب في فصل الدراسة اللغوية عن أي عوامل أخرى ، ومن راغب في البحث فيها من خلال المؤثرات الخارجية المحيطة باللغة سواء ما كان منها داخلياً في نفس الراوي اللغوي أو خارجه كالعوامل التكوينية والفكرية والعقدية والسياسية والحضارية ...

وجهدنا في هذا العمل انصب بالدرجة الأولى على إظهار العلاقة الوثيقة بين اللسانيات ( بوصفها مصطلحاً جديداً لعلم اللغة ) وعلم النفس ، وتبين لنا من خلال ثنايا البحث أن محاولات الربط بينهما كانت بارزة في معظم التيارات لما للجانب النفسي عند المتحدث والكاتب من أهمية من حيث تأثيرها في لغته ، وكان هناك شبه اتفاق في الموضوعات ذات الصلة بهذا العلم الجامع بين العلمين ( علم اللغة + علم النفس ) كاكتساب اللغة والتلقي والفهم والإنتاج والتعلم والتعليم وآليات اكتساب اللغة والبحث في الآفات والعيوب النطقية ذات الصلة بالأسباب النفسية .

فالبحوث التي كتبت في العالم



وما زالت قيد الإنجاز تنصب جميعها على دراسة العلاقة الوثيقة لهذه الأداة العجيبة اللغة إنتاجاً وتلقياً بالحالة النفسية للمنتج اللغوي ، وفي بحثنا هذا حاولنا أن نلقي نظرة إلى هذا البعد من خلال تسليط الضوء على رؤى ومذاهب مختلفة توليدية وسلوكية وبنيوية وتحويلية ، وأهم مستويين توقفنا عندهما المذهب السلوكي من حيث ربطه المباشر بين السلوك اللغوي والسلوك الذاتي لما بينهما من صلة من حيث الحديث عن " المثير وما ارتبط به من رد فعل " ، أما المواقف الأخرى كالبنيوية والتحويلية فقد عرضنا لها محللين حيناً ، منتقدين أخرى ، مقارنين ثالثاً ، ومحاولين عرض بعض النتائج في باب الكليات وعلاقتها بالسلوك اللغوي والنفسي حيناً رابعاً .

**ومهما يكن فالبحث في اللسانيات النفسية وأبعادها مستوى واسع جداً ، ولا يمكن لبحث متواضع من هذا القبيل أن يفيه حقه ، إلا أنني كنت جد حريص على تقديم صورة عن آلية العلاقة بين علم اللغة من ناحية وعلم النفس من ناحية أخرى وصولاً إلى علم جديد هو " اللسانيات النفسية " ، هذه كلمات حاولت أن أختم بها بحثي مدركاً أن الكمال لله وحده ، وأني بشر أخطئ وأصيب ، آمل أن أكون قد وفقت فيما عرضت ، والله أسأل التوفيق .**


summery

This research primary objective is to present an affiliate research conducted about lingustics . affiliate research determines and refers to the function and gives an idea about its relevance to lexicology its independence scientises attitude to it no matter what their doctorine or sources are .

However the most prominent point in the research is the direct reference to " functions and the importance of that science " and the agreement upon a group of topics to be conducted starting from language production reception and the study of production mechanism and relevant factors.

Further more , this research studies the psychological and behavioral dimensions to an extent that refering to lingual behavior means relating to psychological behavior and modern lingustics and the result of the intermingling of the two science "linguistics" on one side and "psychology on the other side this intermingling gives an explicit picture of how comprehensive this science is .


### الهوامش

(١) - ينظر : وماذا عن الدراسة اللغوية المقارنة في علاقتها مع مختلف ماحل التطور اللغوي عند : **v.** W. Humboldt , Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung, Leipzig 1910 , S. 152



(٢) - ينظر أسس التاريخ اللغوي : H. Paul , Prinzipien der Sprachgeschichte , 3. Aufl. Halle 1898

(٣) - ينظر : H. Gauger" الوعي اللغوي وعلم اللغة Sprachbe-"wu?tsein und Sprachwissenschaft ميونيخ ١٩٧٦ ص ٧٣-٨٧

(٤) - ينظر : G. Helbig , Ges-chichte der neueren Sprachwissenschaft ,9. Aufl. , Hamburg 1979, S. 48

(٥) - ينظر W.Wundt V?lkerpsychologie , Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte , I.Bd. : Die Sprache, Leipzig 1900

(٦) - ينظر : , F. de Saussure Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft , 2. Aufl. Berlin 1967 , S. 10

(٧) - ينظر : W. Ulrich , Linguis-tische Grundbegriffe , Kiel 1981 , 124

(٨) - ينظر " , C. Heupel Kleines linguistisches Wörterbuch , Stuutgart, 1979 , S 111

(٩) - ينظر : Schulz, Seyfarth, S. 9

(١٠) - ينظر : C. Heupel ,,S 111

(١١) - ينظر Th. Lewandowski , Linguistisches W?rterbuch Bd. 2, S 216 (تيودور ليفاندوفسكي ، المعجم اللساني )

(١٢) - ينظر ليفاندوفسكي ج ٢ / ص ٢١٦

(١٣) - ينظر : Heupel ص ١١١

(١٤) - ينظر اللسانيات النفسية لـ : ليونتيف ، ترجمة د. خالد جمعة، الكويت ، دار الترجمة ، ١٩٩٧

(١٥) - ينظر Schulz / Seyfarth ص ٩

(١٦) - ينظر : A.L.Blumenthal " : language and psychology , اللغة وعلم النفس ، المنظور التاريخي لعلم اللغة النفسي " نيويورك - لندن سيدني ، تورونتو ١٩٧٠ ، ص ٨

(١٧) - ينظر : " H. Hörmann التصور والفهم ، أسس علم الدلالة النفسي , Meinen und Verstehen Grundzüge einer psychologischen Semantik" فرانكفورت ١٩٧٦ ، ص ٣٥-٣٩ / F. Hermanns " حسابية النحو ، دراسات فقه لغوية عن أصل نظريات نوام تشومسكي اللغوية وتطورها ونجاحها Die Kalkülisierung der Gramatik Philologische Untersuchungen zu Ursprung , Entwickling und Erfolg der sprachwissenschaftlischen Theorien Noam Chomsky " هايديلبرج، ١٩٧٧ ، ص ٢٢٣-٢٧٨ .

(١٨) - Hörmann 1976 ص ٥٧

(١٩) - ينظر Gauger ص ٤٢١

(٢٠) - ينظر : Hoermann 1967 S. 57

(٢١) - ينظر : H. Bu?mann , Lexi-kon der Sprachwissenschaft, Stuttgart , 1983 , 318-319

(٢٢) - ينظر : Bu?mann . S. 319

(٢٣) - ينظر Heupel ص ١١١

(٢٤) - ينظر : H. H. Clark and E.V. Clark : Psychology and Language , An Introduction to Psycholinguistics . New York-London-Sydney 1979 " علم النفس واللغة ، مدخل إلى اللسانيات النفسية "

نيويورك ، لندن ، سيدني ١٩٧٩

(٢٥) - ينظر : Foss / Hakes 1978

(٢٦) -ينظر : Els Oskar , Spra- : cherwerb , in LGL , S. 433-440

(٢٧) -ينظر , Michael G. Clyne , Claynton ( Australien ) : Sprachkontakt L/ Mehrsprachigkeit , In : LGL ,S 641-646

(٢٨) -ينظر : Alexander Fellman : Sprachabbau, In : LGL , S. 40-444

(٢٩) -ينظر : Klaus Golly : Sprach- norm , In : LGL , S.363-368 (٣٠)

-ينظر : Walther Dieckmann : Sprach- lenkung/ Sprachkritik , In : LGL. S. 508-515 / وينظر Gauger S 421

(٣١) - ينظر Hoermann 1981

(٣٢) - للاستزادة في قضية الترميز الدلالي وما يتصل بها من مسائل في علم النفس اللغوي ينظر كل من :

C.N.Cofer (Hrsg.) , Verbal - Learning and verbal Behavior , New-York 1961 , S. 81-109

- P.Fraisse / J. Piaget / F.Jodelet / G. Mialaret , Traité de psychologie experimentale VIII , Language , Communication , décision , Paris 1966, 27, S. 123-132

(٣٣) -ينظر ليفاندوفسكي ص ٢١٦ / و A.A. Leont`ev : Sprachen , Sprechen, Sprecht?tigkeit, Sttutgart1971

(٣٥) - ينظر ليفاندوفسكي ص ٨٢٠

(٣٥) - ينظر بعد الصفحة ٣١٢ ,Gauger

(٣٦) - ينظر : الملاحظات الشكلية المهمة التي قدمها Blumen-thal عام ١٩٧٠ عن هذه المرحلة وعن خصائصها وعما تتميز به من تداخلات ولبس .

(٣٧) - ينظر موقف رومان جاكبسون في المقال الذي كتبه : Ro-land Posner : Linguistische Poetik , In : LGL , S. 687-698

(٣٨) - وثمة أفكار أخرى لربط المنتوج اللغوي بالبعد النفسي ، ومحاولة ربط معطيات الدرس اللغوي بما في الدرس النفسي ، ينظر هنا كل من : E. Gülich, W. Raible : Linguistische Textmodelle , ,Münchwn 1977 S. 21-59

(٣٩) - ينظر : Ch. Bühler : Psy- chologie im Leben unserer Zeit, Hamburg -Stuttgart- München 1962 الذي أورد هذه الفكرة مفصلة ص ٣٣

(٤٠) - ينظر : " F. Kainz : Psy- chologie der Sprache ,. Bd. 1-5, Stuttgart , 1941-1969 " علم اللغة النفسي " في خمسة مجلدات ١٩٤٠-١٩٦٥

(٤١) - ينظر بياجيه :( J. Pia- get: Le langage et la ponsée chez l?enfant Neuchâtel-Paris 1923 ] اللغة والفكر عند الطفل )

(٤١) - ينظر بياجيه : (J. Piaget) : La Formation du Symbole chez ?enfant Neuchâtel-Paris 1946 تشكيل الرمز عند الطفل )

(٤٣) - ينظر : , Ch. E. Osgood, T.A. Seboek : Psycholinguistics. A survey of Theory and Research problem. With a surveyof psycholin-

guistics Research 1954-1964 , by A. R. Diebold , Bloomington 1965 , P 4

(٤٤) - ينظر : تشكيل البنى اللغوية وعلاقتها بالبعد النفسي للمرسل : M. Bierwisch : Psycholinguistik : Inetrdependenz kognitiver Prozesse und linguistischer Strukturen . In : Zfp 183, 1975 , S 1-52

(٤٥) - ينظر : : J.M.Peterfalvi Introduction à la psycholingustique . Paris 1970 ,S.50-70

(٤٦) - لقد عرض " بيترفالفي " فكرة كاملة عن الأعمال ذات الصلة المباشرة بالرمزية الصوتية في : J.M.Peterfalvi , Etude du symbolisme phonetique par de mots sans signification à des figures , L'Anée psychologique 64, 1964 ,S. 411-432

(٤٧) - ينظر Ch.E. Osgood Exploration in Semantic space: A personal Diary. In : JSI 27. 1971 , S. 5-64 / S. Ertel : Psychophonetik , G?ttingen 1969

(٤٨) - ينظر : , H?rmann 1977 S. 126-133

(٤٩) - ينظر : H?rmann 1976, S. 92

(٥٠) - ينظر / H?rmann 1976 / نفسه : ١٩٧٧ ص ١٠١-١٢٢ / G.List : Psycholinguistik k Eine Einführung . 2.Auhl. Stuttgart 1978 , S. 29-36/ 92-121

(٥١) - ينظر : H.Halbe ( Hrsg.) Psycholinguistik, Darmstadt 1976, S. 197-210

(٥٢) - ينظر : H?rmann" ما السبيل إلى البنية العميقة في النحو التوليدي وعلم الدلالة ؟ " ١٩٧٦ ص ٢٩٥-٣٠٩

(٥٣) - ثمة تلخيص دقيق عن هذا المستوى من الدراسة عند : J. Pr?cha: Sowjetische Psycholinguistik , Düsseldorf 1974

(٥٤) - ينظر : L.E. Peller : Freud's contribution to language theory. In : The psycholinguistic Study of the Child 21.1966 , S. 448-467 /

(٥٥) - ينظر : / L.Peller 1966 و H. Edelheit: Speech and psychic structure : the vocal-auditory organization of the ego. In : JAPA 17.1969 , S.381-412

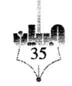
(٥٦) - ينظر : M. Edelson 1975

(٥٧) - ينظر : (Freud , Gesonderte Werke , XI أعمال فرويد المميزة المجلد التاسع )

(٥٨) - ينظر : Andrée Tabouret-Keller K Spracherwerb K In : Andrée Martinet , S. 1-4

(٥٩) - ينظر : , David Cohen Pathologie der Sprache . In : Linguistik. Einn Handbuch , Hrsg. Andrée Martinet , S. 195-199 , " علم علاج الأمراض اللغوية " في كتاب اللسانيات لأندريه مارتينيه ص ١٩٥-١٩٩

(٦٠) - ينظر : الرؤى المتوصل إليها في اللسانيات النفسية من خلال افتراضات فورف وسابير ينصح بالعودة إلى : , Greenberg Memorandum 1963 , Kap. 10 . S. 49-254



(٦١) - للاطلاع على موضوع " الفكر من دون لغة " وبخاصة لدى الصم والبكم ينظر : H. G. Furth , Thinking , without Language : psychological Implication of Deafness , New-York 1966

(٦٢) - ينظر : : Jean Piaget Problèmes de la psycholinguisique, P. 59

(٦٣) - فالانطباع الذي يتلقاه المتلقي هو منبه ، وموقفه منه هو رد الفعل

(٦٤) - تتجاوز هذه القوية التشجيع والعقوبة والجزاء بل حتى الرضى والنتيجة

(٦٥) - ينظر : -Mortèza Mah moudian , Zeichen" الرموز " في كتاب اللسانيات ، لأندريه مارتينيه ص ٢٥٨-٢٦١

(٦٦) ينظر : -Paul Wald , Psy cholinguistik , في كتاب اللسانيات، لأندريه مارتينيه ص ٢٣٩

(٦٧) - المصدر السابق نفسه ص ٢٣٩-٢٤٠

(٦٨) -إن كل من يرغب في معرفة المزيد عن الكليات اللغوية في مختلف المستويات يجد نظرية الكليات مشروحة على نحو دقيق عند : .Greenberg / Ch. Osgood / J Jenklin , Memotandum Concerning Language Universals , Universals of Language , hrsg. Von JosephGreenberg , Cambridge , Mass 1963 , S 58-90 ،. وفيما يتعلق بالكليات اللغوية والنفسية الخاصة والأسس العامة المستخلصة منها فينظر : جوسيف غرينبرغ السابق في الفصل العاشر منه ، هذا مع ملاحظة أن أندريه مارتينيه قد انتقد هذه الكليات من منظور لساني في : , A. Martinet , Connotations poésie et culture , To Honor R. Jakobson , Den-Haag-Paris 1967 .

(٦٩) - عرضت آراء مدرسة بياجيه حول اللغة في : / L.Apostel B. Morf / . , Etudes d'épistémologie génétique . III Logique langage et théorie de l'information , Paris 1957 , Problémes de la psycholinguistique , 1963, S. 51-61

(٧٠) - ينظر : -Andrée Tabou ret-Keller , Spracherwerb , In : Andrée Martinet , S. 1-4

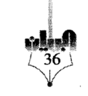
(٧١) - ينظر " - Blanche Noëlle Grunig : Quantitative Linguistik , اللسانيات الكمية ، في كتاب اللسانيات لأندريه مارتينيه ، ص ١٦٤-١٧٠

(٧٢) - ينظر : Frédéric François , Information " المعلومة / الخبر " في أندريه مارتينيه ، ص ١١١-١١٦

(٧٣) ينظر : Giovanna Madonia " :الاقتصاد -?konomie " in : Linguistik في كتاب اللسانيات الذي نشره أندريه مارتينيه ١٩٧٣ , ein Handbuch , Herausgegeben von André Martinet , S 55-59, Stuttgart 1973

(٧٤) - ينظر المصدر السابق نفسه

(٧٥) - ينظر : Frédréric



François : Redundanz K in : Andrée Martinet , Hand buch , S.246-250

(٧٦) – وللاستزادة في باب دور التعلم في مثل هذا السياق ينظر : :
B.F. Skinner , Verbal Behavior , New- York , 1957 أما فيما يخص انتقاده واتخاذ موقف المحفظ والمنتقد منه فينظر انتقادات تشومسكي للسلوك اللغوي عند سكينر ، وذلك في : , N. Chomsky
Rezension von B.F. S;knner, Verbal Behavior ,in : Language 35 1959 , S. 26-58، وأما ما يخص الدفاع عن المواقف السلوكية بخصوص أهمية التعلم وإمكانية وضع نماذج نظرية محتملة في هذا الباب فينظر : / E. Crothers
P.Suppes , Experiments in second language learning , Standford 1967 ,1. Kapitel

(٧٧) – شروط التنمية بفهم العالم الخارجي ، صعوبة القدرة على التمييز أو سهولتها ، الفائض المعجمي أو نقصه.




# الشاعر يعقوب الرشيد .. وغابت الابتسامة

بقلم : عبد الله خلف

فقد أدباء الكويت الشاعر والدبلوماسي الأستاذ يعقوب عبد العزيز الرشيد، في ٢٦ يونيو ٢٠٠٧ بعد أن عاش حياة حافلة بالعطاء الثقافي في مجالات متعددة في التدريس ، والصحافة، والإذاعة ، والسلك الدبلوماسي . واكب المسيرة الدبلوماسية مديرا للمراسم في وزارة الخارجية سنة ١٩٦١, ثم سفيرا لدولة الكويت في دول عديدة ..ثم تفرغ للأدب بعد تقاعده وجمع باقات أشعاره في عديد من الدواوين .. بجانب الشعر كان له "الكويت في ميزان الحقيقة والتاريخ"١٩٦٣و"الصيد في أدغال الهند", ١٩٩٥

كرم اتحاد الكتاب العرب مجموعة من المميزين من الأدباء والشعراء والكتاب الذين كانت لهم إبداعات خلال النصف الثاني من القرن العشرين..وذلك في احتفالية كبرى في دمشق وكانت رابطة الأدباء في الكويت قد رشحت الأستاذ يعقوب الرشيد ليكون ضمن هذه النخبة وذلك في الفترة من ١٦/٩/الى١٨/٩/٢٠٠٤م.

رافقته أنا في هذه الرحلة بصفتي الأمين العام لرابطة الأدباء..قلد الشاعر يعقوب عبد العزيز الرشيد وشاحا ومنح هدية تذكارية تحمل اسم اتحاد الكتاب والأدباء العرب برعاية فخامة السيد رئيس الجمهورية العربية السورية بشار الأسد .وعندما استدعي على منصة

التكريم قدم الدكتور علي عقلة عرسان نبذة عن سيرته خلال الفترة الزمنية في العقود الخمسة الأخيرة من القرن العشرين في الحياة الأدبية والدبلوماسية..

وألقى الرشيد نماذج من قصائده الوطنية وما قاله في العروبة عامة ولبنان ودمشق خاصة.وقال في قرينته الأستاذة نفيعة الزويد التي رافقته في هذه الرحلة بعض الأبيات الشعرية مازحها وهو على المنصة بأبيات من المداعبة صفق لها الجمهور،حملت معه باقة الورد والهدية التذكارية وكان في كامل نشاطه الجسماني والذهني .. لقد ارتبط مع الشاعر العربي السوري عمر أبي ريشة بصداقة وزمالة دبلوماسية في الهند كما ارتبط معه بنسب وثق بينهما علاقة الحب حيث تزوج أحد أبناء عمر بابنة يعقوب الرشيد .وكانت بينهما مجادلات وسجالات شعرية وإخوانيات أدبية ، لا أعرف إن حافظ عليها ضمن أوراقه..

تولت الأستاذة نفيعة الزويد ترتيب بعض أوراقه من نثر وشعر وأصدرتها في كتابين ، الأول ديوان شعر بعنوان "همسات السبعين" صدر في فبراير ٢٠٠٦والثاني قد حوى النثر والشعر وجاء بعنوان " أمتع وأوجع الذكريات" في نفس ذلك التاريخ.. جاء في الكتاب محاسن وأوزار العمر مع من صاحبهم في أزمنة العمر المختلفة .

أما أعماله الشعرية فكانت في : "سواقي الحب "١٩٧٤،" دروب العمر"١٩٨٠،"غنيت في أملي"١٩٩١،"الكويت وغدر الجار", ١٩٩١ وله في "همسات السبعين" قصيدة مؤثرة هي "أثباج النوى" .. جاء في الأمثال العربية "لجبه فكسر ثبجه" والثبج ما بين الكاهل إلى الظهر وعندما يحمل الإنسان أوزارا نفسية أو مادية فإنه يشعر بالآلام تعصف بثبجه.

قال الشاعر يعقوب الرشيد:

**يا ليل رفقا إنني في حيرة**
**كيف الخلاص وأين أين عناني**
**قد ضاع مني فوق أثباج النوى**
**وتبددت في اليم كل سناني**

ولقد تولى الشاعر مسيرته الدبلوماسية في زمن المغفور له الشيخ عبد الله السالم الصباح ومن الأوجاع التي داهمته رحيل هذا الرمز الوطني..

**تعب النداء على فمي**
**فغضضت طرفي في اكتئاب**
**وعرفت كيف الدمعة الخرساء**
**تختصر الجواب**
**نزل العظيم عن الجواد**
**ورد للسيف القراب**
**إن غبت عني إن طيفك**
**ليس يدركه غياب**

* * *

وجاءت صدمة الغدر في نفس الشاعر عند الغزو واحتلال البلاد من جيش كنا قد عقدنا عليه الأمل



أن يطهر الأراضي العربية المغتصبة في فلسطين ، وكانت فاجعة الغدر:

**قد هوى الصرح وعمّ الألم**

**فتعرت في ذرانا القمم**

**واستبدت ظلمة في ربعنا**

**تنامى في القلوب السأم**

* * *

وتأتي للشاعر ظلمات الليل ثم ثورته:

**يا ليل قل لي هل مررت بربعها**

**أم هل مررت بحسن طرف آسر**

**أم هل سمعت غناءها بتناوح**

**أم هل عرفت نحيبها المتشاجر**

**أم هل رأيت ظلام فجر غائم**

**أم هل عبرت بحملها المتناثر**

* * *

ومن همـــوم الأزمنة إلى تقلب الشعارات السياسية ، والى الخيانات ، وابتعاد الأصدقاء إلى وفاة أم البنين إلى تدهور لبنان في حرب أهلية مجنونة ، ارتمى الشاعر في ظلمات اليأس وحاصرته رقابة أعاقت مسيرته الحياتية ، فقد فيها الابتسامة واعتزل الأصحاب والرفاق وكأنه ارتد عن الرياض الجميلة إلى نفق مظلم حاول البعض أن يخرجه من هذا النفق المظلم إلى عالم الألحان والغناء واقترانهما بالشعر والكلام الجميل فلم يخترق أسوار الكآبة والأحزان التي تسربت إلى أعماقه حتى اهتدى الى رفيقة تتمم معه مسيرة الدرب ..مدرسة قامت بتسجيل وتوثيق رواد التعليم في دولة الكويت وكان أحد من استقطبتهم الشاعر يعقوب الرشيد وعاش معها في حوار الوجدان وتاقت نفسه ثانية للحياة وما بها من نور وإشعاع فاقترن بها ليتوكأ عليها في الأعوام الأخيرة ولتعود إليه الابتسامة:

**يا ربيع الحب يا زهو المنى**

**جددي الأحلام والحب الأصيل**

**وتعالي نستقي شهد اللقا**

**وتعالي نعمر الدنيا هديل**

**علنا نسمو إلى روض الهنا**

**ونناجي روضة الدوح الجميل**

**يا نفعة الخير يا أزهار روضته**

**يا نبعة الحب في أرض الهوى العطر**

* * *

وعاد الشاعر إلى الأحلام والأنغام وأخذ يلاحق أطياف الجمال وباقات الألوان ويرى رفيقة دربه فيها:

أضاء الصباح لطيف الجمال

فرحت أغني لدفء الغرام

**ليزهر في ربعنا برعم**

**يضوع بزهر الهنا والرهام**

**وكوني له قطرات الندى**

**كورد تعشقه فاستقام**

* * *

رحم الله من غادرنا الى رحمة الله تعالى وعزاؤنا لأهله وذويه ، وأم عبد الله التي أتمت معه مشواره الأخير وكانت له خير معين ، وكنت

أزوره بين آونة وأخرى فأجد عنده أبناءه أو أحدا منهم فأتركه ليسعد بلقائهم فأعود إليه في يوم آخر وأجده يثني على زوجته كثيرا التي وقفت معه كل هذه المواقف ،وكان يطلب منها أن تقرأ له من كتاب يتذكره وتقلب له أوراقه وكان في عامه الأخير تتجمع فيه مشاعر الطفولة .يتأمل الحياة ويشكو من أثقالها فيعود إلى مرحه ويزهو بها ويبكيه التذكر والتفكر ثم يبحث عن ابتسامته ، هكذا إلى أن ودع الحياة واستجاب لحكم الله سبحانه بنفس راضية مرضية.. رحم الله يعقوب عبد العزيز الرشيد.




# نازك الملائكة
# بين صمت الرحيل.. ورحيل الصمت

بقلم:د.فاتن حسين
(مصر)

رحلت عنا نازك الملائكة، إن خبر الرحيل كان صادقاً هذه المرة، وليس كاذباً كالخبر الذي أشيع عنها منذ سبعة عشر عاماً! فقد نشرت الصحف في مارس١٩٩٠، أن الشاعرة العربية المعروفة نازك الملائكة، قد توفيت، ثم تبين بعد ذلك بأيام، أن الخبر غير صحيح، وكان على الصحف التي نشرت هذا الخبر، أن تكذب آنذاك، ولكنها لم تفعل! وفي ذلك الحادث يقول الكاتب الكبير رجاء النقاش: "ولولا ما كتبه زميلنا الكاتب الصحفي جهاد الخازن حول هذا الموضوع، حيث أثبت عدم صحة الخبر، بعد جهد قام به احتراماً لمهنته، ولصحيفة الحياة التي يرأس تحريرها، ولولا هذا، لوقعنا جميعاً في الخطأ، وصدقنا خبر وفاة نازك الملائكة".[١] هذه الحادثة، إن دلت على شيء، فإنما تدل على مدى عزلة الشاعرة وبعدها، عن دائرة الضوء، فمنذ ذلك التاريخ، وقبله بسنوات قلائل، اعتزلت الشاعرة العربية الكبيرة الحياة الأدبية، بل الحياة بصفة عامة، وآثرت العزلة والاستسلام لمعاناة المرض، والابتعاد عن الحياة الجامعية، حيث كانت تقوم بالتدريس في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت.

---

١ رجاء النقاش، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء؟، دار سعاد الصباح، القاهرة١٩٩٢، ص. ١٨٣

وبعد مرور سبعة عشر عاماً، عاشتها الشاعرة في عزلة في القاهرة، أذن رحيلها، فأسلمت الأمانة لبارئها في ٢٠ يونيو (حزيران) ٢٠٠٧، عن أربعة وثمانين عاماً، هو عمرها، وبين الميلاد والممات كانت رحلة العطاء، التي لم تنته برحيلها، شأنها شأن كل مبدع خلقه الله ليمتد عطاؤه بعد الحياة.

**نازك الملائكة في سطور:**

هي نازك صادق الملائكة، كان ميلادها في ٢٣ أغسطس آب١٩٢٣، تنتمي لأسرة اشتهر الكثير من أفرادها بأنهم شعراء، والدها صادق الملائكة، كان يعمل مدرساً للغة العربية في دار المعلمين الابتدائية، وكان يقتني مكتبة تضم كنوزاً من الأدب العربي، قام خالها جميل الملائكة بترجمة رباعيات الخيام شعراً عن الإنجليزية من نسخة "فتزجيرالد" الشهيرة، فأدلى بدلوه في هذا الشعر الأسطوري الذي حير الدنيا، وكانت أمها شاعرة تكتب قصائدها تحت اسم: "أم نزار"، وقد تأثرت بالشاعر جميل صدقي الزهاوي، الشاعر العراقي الكبير، وعندما توفي نظمت مرثية حزينة له عام١٩٣٦ ,٢ هذه هي البيئة التي ولدت فيها نازك وتربت، تلقت تعليمها الابتدائي ثم الثانوي، ثم درست في دار المعلمين العليا قسم اللغة العربية، تخرجت في عام١٩٤٤، ودفعها نهمها للعلم والمعرفة والثقافة والفنون إلى دراسة الموسيقى وعزف العود في معهد الفنون الجميلة، وذلك في أمريكا، ثم عملت بالتدريس في جامعاتها منذ ١٩٥١، وحتى١٩٥٦، وفي عام١٩٦٤، عملت بتدريس مادة اللغة العربية في جامعة البصرة، ثم عملت أستاذة بجامعة الكويت، ومنذ ذلك الحين، لم تتوقف نازك عن التحصيل العلمي، فهي شاعرة، ولم تعتمد على موهبتها الفطرية وحدها، فظلت على الدوام تغذي تلك الموهبة بالقراءة والبحث في التراث الأدبي، والآداب العالمية، ولم يتوقف عطاؤها.

**الظروف الأدبية المحيطة بالشاعرة:**

شهد الوطن العربي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية ضخمة، وكان لكل ذلك أثره في الشعر العربي، وهي مرحلة أدبية وصفها الدكتور عبد القادر القط بأنها: "مرحلة النفور من ذاتية الوجدانية المسرفة في انشغالها بقضايا فردية، لم تعد قادرة على التعبير عن حاجة المجتمع وروح العصر، وبدأت بواكير الواقعية تظهر في الشعر والقصة القصيرة والرواية، وهنا راح الشعراء يلتمسون

٢ انظر كتاب النقاش ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، من ص١٨٣-، ٢٢٤

شكلاً جديداً للقصيدة، يستطيعون من خلاله، أن يقتربوا من واقع الحياة اليومي، ويعبرون عن ذلك الواقع بكل تفصيلاته، فظهر الشعر الحر الذي يتجاوز نظام المقطوعة، والقوافي المتغيرة، ويعتمد على وحدة التفعيلة، ولا يقصد قصداً إلى القافية، بل يوفق في ذلك بين طبيعة التجربة والصورة الشعرية، وما تقتضي من إيقاع" ,٣ إنها مرحلة نهايات الرومانسية في الأدب العربي الحديث، إن صحت التسمية، ويصف القط تلك الفترة، بأنها ماتزال تحمل من المعاني الرومانسية، ما يمكن أن يجد فيها الشعراء من ذوي النزعة الوجدانية، مناراً لوجدانهم، وحافزاً للإبداع في الصورة الرومانسية المألوفة، حيث مشكلات الحرب وفواجعها، وضياع فلسطين، والتحولات الاجتماعية الكبيرة في أنحاء الوطن العربي، كل ذلك كان يحمل من المعاني، ما يمكن أن يهز وجدان بعض الشعراء، ويثير في نفوسهم ما أثاره التحول الحضاري السابق ومشكلاته في نفوس سابقيهم، من إحساس بالضياع، ومن تمزق بين الماضي والحاضر. فظهر عند الواقعيين ما يسمى بمبدأ الالتزام السياسي، وراحوا يدعون إليه، بينما رفضه ونفر منه، فئة من الشعراء، تلك الفئة التي نفرت من صور الحياة اليومية ومشكلاتها السياسية، وما جلبته تلك النزعة من أساليب فنية، لا يرضون عنها، فمضوا في اتجاههم الوجداني، ومن هؤلاء الشاعرة ملك عبد العزيز، التي عبرت في ديوانها: "قال المساء"، عن رفض الواقعية، وآثرت العودة للرومانسية وشعر الوجدان، فتقول في شعرها:

**لماذا نسخر اليوم من الأنغام والأحلامْ**

**ونضحك إن سمعنا الهمسة الخضراءْ**

**ترجفها رياح الشوق ترسلها مع الأنسامْ؟ ٤**

**وهناك من الشعراء من جمع في شعره، بين شعر الالتزام وشعر الوجدان، حيث لم يكن بمعزل عن القضايا السياسية والاجتماعية، ولكنه في الوقت نفسه، لم يكن بمعزل عن الطبيعة، ومن هؤلاء؛ بدر شاكر السياب، الذي لا يكاد يخلو ديوان له من قصيدة أو أكثر، يحن فيها حنيناً رومانسياً، إلى مراتع طفولته وصباه، فنراه في قصيدة "أنشودة المطر"٥ ، يتغنى بقريته: جيكور"، ويحن إلى ملاعب طفولته، فيستمد من طبيعة ريفها، الكثير من صوره الشعرية الفنية، فيقول:**

**وتلتفُ حولي دروبُ المدينة**

---

٣ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت١٩٨١، من ص٤٤٧-. ٤٩١

٤ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني، ص. ٤٨٨

٥ انظر الاتجاه الوجداني، عبد القادر القط، ص. ٤٤٦

**حبالاً من الطين يمضغن قلبي**
**حبالاً من النار يجلدن عُري الحقول الحزينة**
**ويحرقن جيكور في قاع روحي**
**ويزرعن فيها رماد الضغينة**

فكان أصحاب أدب الالتزام يرون في الشاعر مناضلاً سياسياً واجتماعياً، يشارك بفنه في أمور السياسة والمجتمع، على حين ظل الرومانسيون يصورونه إنساناً مرهف الحس، قلق الوجدان، يأسى لما يشهد في المجتمع من مفاسد ومظالم. ومن أشهر شعراء أدب الالتزام، الشاعر فوزي العنتيل، فنراه يعبر عن ذلك في قصيدته بعنوان: "المساكين" ٦:

**عرايا الروح منهزمون في أعينهم ذعرُ**
**من الماضي إلى الآتي طيور ما لها وكرُ**
**من الماضي الذي قرّت أفاعيه وما قرّوا**
**إلى الآتي ودروب الغد في أعماقهم نهرُ**

يلاحظ هنا الفرق في طبيعة الصور الفنية، بين هذه القصيدة، وقصيدة السياب السابقة، حيث في قصيدة العنتيل، نرى الانغماس في الواقعية، ووضوح مرارة التجربة، بينما نجد التأرجح بين مرارة الواقعية وحلاوة الحلم في قصيدة السياب، كما نرى العنتيل يؤكد على تلك النزعة، في تتابع الصور المجازية المجسمة، وذلك في هذه الأبيات التي يصور فيها إحساساً مماثلاً بالذعر والوحشة والضياع، فيقول:

**وقفت بباب الليل في ظل دوحة**
**على شاطىء جهْم الظلام رهيب**
**ترش عليها السحب فيضَ دموعها**
**فاسمعها في الصمت رجع نحيب٧**

نرى الشاعر يستخدم عناصر الطبيعة التي درج الوجدانيون على اتخاذها رموزاً لإحساساتهم، كالشاطىء، والظلال، والسحب، كما نراه يستخدم تراكيب لغوية، تعتمد على مجازات وجدانية، كما في قوله: "ترش عليها السحب فيض دموعها" وذلك دليل على أن الشاعر مازال مقيداً بمعجم الرومانسية، التي لاتزال تسيطر على أدوات الشاعر الفنية في تلك الفترة. أما عن شكل القصيدة، فبالرغم من نشأة الشعر الحر، ظل كل من الشكل القديم موحد القافية، وشكل المقطوعة، إطارين صالحين للتعبيرعن تلك التجارب الجديدة. تلك كانت الظروف الأدبية والثقافية والسياسية والاجتماعية التي نشأت فيها الشاعرة الكبيرة.

---

٦ الاتجاه الوجداني، ص, ٤٥١

٧ قصيدة مأساة الإنسان وأعين الإنسان للعنتيل، الأعمال الكاملة ص١١٦، الاتجاه الوجداني، ص, ٤٥٣



**مكانة نازك الأدبية بين الشعراء:**

ظل الشاعر العربي في تلك المرحلة، ممزقاً بين ماض وجداني، وحاضر أكثر حدة وقسوة، فازداد إحساس الشاعر بألم الانسلاخ عن ماضيه، وزاد من ارتباطه بهذا الماضي، وحنينه إليه حنيناً رومانسياً، حافلاً بالأشواق. وفي ذلك يقول القط: "كثيراً ما يتخذ التعلق بالماضي من الغربة المؤقته، التي تفرضها ضرورات الحياة على الشاعر، وسيلة للتعبير عن تلك الأشواق، في صورة حنين إلى المواطن الأولى في نقائها وفطرتها وبعدها عن ضجيج المدينة وتعقدها وضياع شخصية الفرد في حياتها"[8]. هذه حال طائفة من رواد الشعر الحر، عبروا عن تلك الحال، كل حسب طبيعته وأسلوبه، وهذه الطائفة منهم نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وبدر شاكر السياب، وغيرهم ممن حذوا حذوهم، فهذا أحمد عبد المعطي حجازي، يرى تناقضاً بين حياة المدينة وما ألفه في القرية من فطرة نقية، ويتعجب كيف يفقد الفرد وجوده وذاته، داخل نمط من الحياة، يقضي فيه السعي وراء العيش، على أنبل المشاعر الإنسانية، حتى الإحساس بالموت الفاجع، فيقول في قصيدته:

**الموت في الميدان طنّ**
**الصمت حط كالكفنْ**
**أقبلت ذبابة خضراءْ**
**جاءت من المقابر الريفية الحزينة**
**ولولبتْ جناحها على صبي مات في المدينة**[9]

نرى الأشطار القصيرة والقوافي الساكنة، دالة على المأساة والموت، الذي يرمز به الشاعر لمصرع القرية في المدينة، كما يستخدم عبارات مثل: الذبابة الخضراء، التي تشير إلى أسطورة شعبية معروفة في الريف. وللشاعر قصيدة أخرى بعنوان: "سلة ليمون"[10]، تصور شعور الرومانسي بقسوة المدينة التي تقضي على نضارة الطبيعة، فيستخدم جملاً سريعة خاطفة، ذات قواف ساكنة، كما فعل في قصيدته السابقة، وإن كان يخرج في بعض أبياتها أحياناً من التلميح إلى التصريح، وسلة الليمون يمكن أن تكون رمزاً للإنسان في نقلته من الريف إلى المدينة، يقول في قصيدته:

**سلة ليمونْ**
**تحت شعاع الشمس المسنونْ**
**والولد ينادي بالصوت المحزونْ**
**"عشرون بقرش..بالقرش الواحد عشرونْ"**

---

٨ الاتجاه الوجداني، ص. ٤٥٩

٩ الأعمال الكامل، الاتجاه الوجداني، ص. ٤٥٩

١٠ الأعمال الكاملة، ص١٢٥، الاتجاه الوجداني ص. ٤٦١

سلة ليمون غادرت القرية في الفجر

وفي البيت الأخير ظهر الرمز جلياً. أما نازك الملائكة، فماتزال حالمة، متشبثة برومانسية الجيل السابق من شعراء التجديد، وبالتحديد شاعر أبوللو علي محمود طه، فنرى تأثر نازك به في قصيدتها: "مأساة الشاعر"، التي ترسم فيها صورة للشاعر، تشب في صورها ومفرداتها، تلك الصورة التي رسمها طه للشاعر في قصيدته: "غرفة الشاعر"[11]، فتقول نازك في قصيدتها مأساة شاعر:

**قد هبطنا في شاطىء الشعر والفن**
**فماذا فيه من الأفراح؟**
**هاهو الشاعر الكئيب وحيداً**
**تحت سمع الآصال والإصباح**
**ساهداً حانياً على القلم الشاعر**
**يروي به حديثَ السنينا**
**راسماً للحياة صورتها المرة**
**بين الجياع والبائسينا**
**أطفىء الضوء أيها الشاعر المتعب**
**وارحم فؤادك الموجوعا**
**كاد يخبو ضوءُ السراج وتأتي**
**ظلمات الدجى عليه جميعا**
**رقد العالم المعذب تحت الليل**
**فارقد واترك حزين النشيد**

فنرى في الأبيات السابقة تشابها مع بعض أبيات طه في قصيدته: "غرفة الشاعر"، وذلك مثل قولها: "ساهداً حانياً على القلم الشاعر"، يشبه قول طه:

ويد تملك اليراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك

وقولها: "كاد يخبو السراج"، يشبه قوله:

غير هذا السراج في ضوئه الشاحب يهفو عليك من إشفاق

وقولها: "رقد العالم المعذب تحت الليل فارقد"، يشبه قوله:

فقم الآن من مكانك واغنم في الكرة غطة الخليِّ الطروب

وهكذا نرى رواد الشعر الحر، وقد انتهوا بهذا الحزن الصريح الملتاع، إلى حزن شجي رقيق، ينداح من النفس الرومانسية، فيشيع فيها أسىً ضبابياً، لا يدرك الشاعر كنهه، كهذا الحزن الذي نراه عند شعراء الرومانسية في الغرب، من مثل الشاعر الإنجليزي ت إس إليوت، ومثال ذلك، قصيدة صلاح عبد الصبور التي بعنوان: "الشيء الحزين"[12]، يقول فيها:

**هناك شيء في نفوسنا حزين**
**قد يختفي ولا يبين**
**لكنه مكنون**
**شيء غريب غامض حنون**

يلاحظ تلك المقاطع ذات الإيقاع الخافت، الذي يلائم الحزن الدفين، وتغني معه نازك الملائكة، لهذا الحزن الرقيق، على أوتار النفس التي يملؤها الشجن، فنراها تجسد ذلك الحزن في صورة غلام وديع،

---

١١ الأعمال الكاملة، ص١١٦، الاتجاه الوجداني، ص. ٤٥٣

١٢ الأعمال الكاملة، ص١٠٩، الاتجاه الوجداني، ص. ٤٥٦

يفد إلى النفوس، فيملؤها بالشجن، وإلى العيون، فتفيض بالدمع، مع ملاحظة وضوح الإيقاع وظهوره، فيختلف بذلك عن إيقاع الشيء الحزين الخافت عند صلاح عبد الصبور، ولكن طريقتها في بناء عباراتها، يطغى على صخب الإيقاع، فيغلفه بهدوء حزين عميق، تقول في قصيدتها:

افسحوا الدرب له للقادم الصافي الشعور

**للغلام المرهف السابح في بحر أريج**

**ذي الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج**[١٣]

لقد انتقت الشاعرة طائفة من الألفاظ الدالة على الرقة والحزن، اللذين يضل عنهما "الألم الخشن الرنين"، من مثل: الصافي الشعور، المرهف السابح في بحر أريج، أسرار الثلوج. ونراها مرة ثانية تصف الحزن بأنه غلام حساس رقيق الخطى، خجلان، فتقول:

افسحوا الدرب إنه جاء خجلان

رقيق الخطى كئيب الجبين

الغلام الحساس ذو الأعين الغرقى

**بتاريخ ألف سرٍ حزين**

**جاءنا دافئاً أرقّ من الدمع**

**وأحلى من رعشة الأوتار**

**ففرشنا له طريقاً من اللهفة**

**والحب والدموع الغزار**

ونلحظ هنا ذلك الحشد الهائل من الألفاظ المنتقاة بعناية من قبل الشاعرة، لتعبر عن ذلك الشجن الدفين الرقيق، مثل: أرق من الدمع، ألف سر حزين، أحلى من رعشة الأوتار، وهكذا. ظل الشاعر في تلك الفترة مشدوداً بين الماضي والحاضر، ويصف عبد القادر القط ذلك الإحساس بالغربة والتمزق للشعراء، بالضياع الوجودي، فيقول: "ويتحول الإحساس بالغربة إلى شعور بضياع وجودي، وهو أعم وأعمق من ذلك الذي ينبع من العجز عن مواجهة الحياة والناس في المدينة، فهو قلق النفس الرومانسية المشدودة بين أحلام غائمة لا تدري كنهها، ولا تدري مداها، وهو تمرد على الحياة النمطية الرئيسية التي تقتل في النفس الانطلاق والتجدد، وهو يعد طليعة النزعة الواقعية التي اتجه إليها هؤلاء الشعراء بعد أن أدركوا في أوضاع مجتمعاتهم، والمجتمع الإنساني بوجه عام، بعض أسباب هذا الشعور بالضياع"[١٤] إذن كان هذا الحزن سمة مرحلة التحول الشعري لهؤلاء الشعراء، من الرومانسية إلى النزعة الواقعية، فاتخذ الحزن عندهم طريقاً فلسفياً، وبالتالي يصبح الحزن صفة عامة لشعراء تلك الفترة، لا صفة يختص بها شاعر دون آخر، صفة فرضتها ظروف عامة، لا ظروف

---

١٣ الأعمال الكاملة، ص٢١٣، الاتجاه الوجداني، ص. ٤٥٧

١٤ الاتجاه الوجداني، ص. ٤٦٦

خاصة، ولذا، نجد لليل عند هؤلاء الشعراء دلالته، فهو الظلام والهموم والسلوى البائسة الجوفاء، وفيه يشعر الشاعر بتفاهة الأشياء، وبعجز المحاولات عن أن تبدد ذلك القلق الوجودي الدائم المتجدد، ومن أكثر الشعراء الرواد تعبيراً عن هذا الإحساس، هما صلاح عبد الصبور، ونازك الملائكة، ومن نماذج ذلك عند صلاح عبد الصبور، قوله في قصيدة "رحلة في الليل"١٥:

**الليل يا صديقي ينقضي بلا ضميرْ**
**ويطلق الظنون في فراش الصغيرْ**
**ويُثقل الفؤاد بالسواد**
**ورحلة الضياع في بحر الحِدادْ**
**فحين يقبل المساء يقفر الطريق**
**والظلام محنة الغريب**

يلاحظ في الأبيات السابقة تأرجحاً بين الرومانسية والواقعية، التي كانت بشائرها قد بدت تظهر، فيقترب الشاعر في لغته من الحياة اليومية، ويتجرأ على استخدام ألفاظ جرى عرف القدماء على تجنبها، بوصفها ألفاظ غير شعرية، وبهذا، يجمع هؤلاء الشعراء بين التقليدي والحر، في أسلوب يجمع بين رصانة القديم، وشفافية العبارة وحداثة بنائها، ومن ذلك، تلك الصورة عند الشاعر غازي القصيبي، في قصيدته: "أغنية الخليج"، حيث نرى الشاعر يوفق في المزج بين الأصالة والمعاصرة، فيقول:

أتيت أرقب ميعادي مع القمر
يا ساحرَ الموج والشطآن والجَزرِ
هديتي رعشتا شوق وقافية
حمّلتها كلّ ما عانيتُ من سفري

وتقول نازك في قصيدتها "عاشقة الليل"١٦:

**ظلام الليل يا طاويَ أحزانِ القلوب**
**انظر الآن فهذا شبح بادي الشحوب**
**جاء يسعى تحت أستارك كالطيف الغريب**
**حاملاً في كفه العودَ يغني للغيوب**

ولكن رجاء النقاش يرى أن نزعة الألم عند نازك نزعة فردية، فرضتها تلك القيود التي وضعها المجتمع العربي في تلك الفترة، وخاصة العراق بلدها، على طريق حياة المرأة، حيث تدور معظم قصائدها حول غربة الإنسان في العالم، وشعوره بالوحدة، واصطدامه الدائم بالمصاعب والعقبات، فيحتل الموت والخوف مساحة واسعة من شعر نازك الملائكة، حيث الموت هو المصير الذي ينتظر الإنسان في آخر المطاف، وذلك لا يمنع من وجود أضواء قليلة تعبر عن الفرح والسعادة، ولكن سرعان ما تخفت شيئاً فشيئاً، ثم تنطفىء. هذا ما قاله النقاش، ويضرب مثلاً لذلك بما عانته الشاعرة المصرية ناهد

---

١٥ الأعمال الكاملة، ص٧، الاتجاه الوجداني، ص. ٤٦٦

١٦ القصيدة منقولة من موقع الشاعر صلاح زيادة الإليكتروني٧ رجاء النقاش، ثلاثون عاماً، ص. ١٩٧



طه عبد البر، التي كانت تكتب قصائدها تحت توقيعها بالحروف الأولى من اسمها، حتى لا يثور عليها المجتمع، وكذلك الحال مع الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، التي كبتت مشاعرها ورفضت الزواج، حتى توفيت، أما نازك فلم تتزوج إلا بعد أن تخطت التاسعة والثلاثين من عمرها، ويرى النقاش أنها عبرت عن ذلك أصدق تعبير في ديوانها الأول: "عاشقة الليل"، فيقول: "إن المجتمع المحافظ الذي ينظر إلى المرأة نظرة تقليدية صارمة، هو المنبع الأول للألم والحزن عند نازك، ومصدر الموقف النفسي الذي عبرت عنه نازك بوضوح في ديوانها الأول عاشقة الليل، فالديوان كله أغنية حزينة، والليل والظلام والوحشة، هي الأجواء التي تعيش فيها الشاعرة".[17] كما يوضح أن وفاة أمها، أضاف إليها ينبوعاً آخر من ينابيع الحزن التي استقت منها الشاعرة، هذا بالإضافة للهموم العربية العامة، وذلك القول قريب من الصورة العامة للواقع العربي آنذاك، فلم تكن ينابيع الألم التي تستقي منها نازك وبنات جنسها مقتصرة عليهن فحسب، وإنما هي صورة الواقع للشاعرالعربي بصفة عامة، وما ينتابه من حيرة وقلق وجودي، ولذا فأنا لا أتفق مع النقاش في هذه النقطة، وأتفق مع القط في تحليله لسبب الحزن في تلك الفترة، وقد عبرت نازك عن هذه الغربة وذلك الضياع الوجودي في قصيدتها: "أنا" التي تتساءل فيها عن ذاتها، وهو سؤال وجودي سبقها إليه شعراء المهجر كنعيمة وإيليا أبي ماضي وغيرهما، تقول في قصيدتها:

**الليل يسأل من أنا**
**أنا سِرُّهُ القلق العميق الأسودُ**
**الريح يسأل من أنا**
**أنا روحها الحيران أنكر في الزمان**
**والدهر يسأل من أنا**
**والذات تسأل من أنا**

**الرمز في شعر نازك الملائكة:**

لقد صورت نازك حزنها في صورة طفل صغير بريء، كما سبقت الإشارة لذلك، وذلك في قصيدتها التي يقول مطلعها:

افسحوا الدرب له للقادم الصافي الشعور

وقد كان لهذه القصيدة أثرها في الشعر العربي الحديث، لا بسبب رقتها وعذوبتها فحسب، وإنما بسبب تلك الصورة التي رسمتها الشاعرة للحزن على هيئة طفل، حتى شاعت هذه الصورة عند شعراء آخرين، مثل صلاح عبد الصبور في قصيدته: "طفل"، فنراه يصور فيها قصة عاطفية انتهت بالفشل، فيستخدم عبد الصبور رمز الطفل في الحب، ولكنه حب

---

[17] رجاء النقاش، ثلاثون عاما، ص. ١٩٧

محتضر غائب، فيقول:

**هذا الصبي ابن السنين الداميات**
**العاريات من الفرح**
**هو فرحتي لا تلمسيه**
**أسكنتُه صدري فنام**
**وسَدتُه قلبي الكسير١٨**

وعندما يعود ذلك الحب بعد أن غاب سنيناً، يرمز إليه بالطفل العائد، فيقول:

**طفلنا الأول قد عاد إلينا**
**بعد أن غاب عن البيت سنينا**
**عاد خجلان حيياً وحزينا**

فظل الفن، والشعر في مقدمة الفنون، هو أداة قوية يستطيع الإنسان أن يتغلب من خلالها على أحزانه الخاصة، ويشير رجاء النقاش إلى أهمية وجود الشعراء في الأمة، فهو دليل رقيها، كما قال الأديب الفرنسي أندريه جيد: "إذا وجد في أي بلد شعراء مجيدون، وإذا أحب هذا البلد قراءة الشعر، فاعلم أن النظام السياسي لهذا البلد هو نظام صالح قويم، أما إذا خلا البلد من الشعراء النوابغ، وإذا عزف الناس عن قراءة الشعر والتغني به، فاعلم أن النظام السياسي نظام فاسد معوج". ١٩ وهكذا حولت نازك الرمز إلى معنى تجريدي خالص، فيتجلى عندها الرمز في طفل الحزن، وهي حالة يمتزج فيها الحزن بالطفل، ليأخذ كل منهما من الآخر ويعطيه، فهو حزن وديع قرير، وهو في الوقت نفسه، حزن عميق، فهو حزن طفل مرهف، تصفه الشاعرة بأنه زنبقة دافئة مكانها القلب، فتقول:

**إنه زنبقة ألقى بها الموت إلينا**
**لم تزل دافئة ترعى في شوق يدينا**
**وسنعطيها مكاناً عطراً في كل قلب**
**وشذى حزن عميق القعر خصب**
**إنه منا وقد عاد إلينا**

وفي ذلك يقول علي عشري زايد: "قد يشعر القارىء للوهلة الأولى أن الشاعرة تتحدث عن طفل حقيقي، يتسم بالرهافة والوداعة. ولكن القارىء لم يلبث أن يدرك ابتداء من المقطع الثاني، أن هذا الطفل لم يعد هو الطفل الواقعي المادي، وإنما ابتدأ يتخلى عن دلالته المادية، ليتحول إلى معنى تجريدي". ٢٠ وعلى هذا النحو، تمضي الشاعرة في تطويرها للرمز، حريصة على إبراز بعدين من أبعاده، هما الوداعة والعمق، وبذلك، ينمو الرمز ويتطور من خلال التفاعل الخلاق بين طرفيه: الحزن والطفل.

---

١٨ الأعمال الكاملة، علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العروبة، الكويت١٩٨١، ص. ١١٨

١٩ رجاء النقاشن عشرون عاماص، ص. ٢٠٤

٢٠ علي عشري زايد، بناء القصيدة، ص. ١١٥

**تجديدها في شكل القصيدة:**

رأت الملائكة أنها أول من طرق باب الشعر الحر، حيث نشرت في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" تقول: "كانت بداية حركة الشعر سنة١٩٤٧، ومن العراق، بل ومن بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها أن تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعاً، وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر، هي قصيدتي المعنونة (الكوليرا)، حيث كتبت هذه القصيدة عام١٩٤٧". ٢١ وقد صورت الشاعرة في هذه القصيد مشاعرها نحو مصر خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، ويرى النقاش وغيره من النقاد، أن الملائكة لم تكن أول من طرقت باب الشعر الحر في قصيدتها الكوليرا كما أعلنت ذلك، وإنما سبقها إلى ذلك آخرون أمثال محمد فريد أبو حديد، في ترجمته لمسرحية "ماكبث" لشكسبير، شعراً، وقد أسمى محاولته بالشعر المرسل، كما كانت هناك محاولة أخرى قام بها علي أحمد باكثير في ترجمته لمسرحية روميو وجولييت، لشكسبير أيضاً، وكذلك محاولة الشاعر اللبناني خليل شيبوب، في قصيدته: "شراع شعر مطلق"، وقد نشرها في العدد الثالث من مجلة أبوللو في نوفمبر١٩٣٢، ونرى الشاعر يقدم لقصيدته بقوله: "الشعر المطلق أو الشعر الحر، غير الشعر المنثور، لأن نثر الشعر، إنما هو افتكاكه من قيود الوزن والقافية، فإن حفظت القافية، صار هذا الشعر نثراً مسجعاً". ٢٢وهذا مقطع من قصيدة خليل شيبوب التي نشرت عام١٩٣٢ في مجلة أبوللو، بينما ظهرت قصيدة الكوليرا عام١٩٤٧، يقول شيبوب:

هدأ البحر رحيباً يملأ العين جلالا

وطفا الأفق ومالت شمسُه ترنو دلالا

وبدا فيه شراع

كخيالٍ من بعيد يتمشى٢٣

والقصيدة من بحر الرمل، تفعيلاته فاعلاتن ست مرات، ولكننا نرى الشاعر لا يتقيد بعدد التفعيلات، فنرى أربع تفعيلات في البيتين الأول والثاني، ونرى تفعيلتين في الثالث، وهكذا، كما أنه لم يتقيد بالقافية الموحدة، وتلك هي حرية التصرف في الشعر الحر، ثم نتأمل قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة ونرى تصرفها فيها:

**سكن الليل**

**أصغي إلى وقع صدى الأنّات**

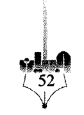
**في عمق الظلمة تحت الصمت**

---

٢١ رجاء النقاش، عشرون عاماص، ص, ١٩٧

٢٢ رجاء النقاش، عشرون عاماً، ص, ١٨٨

٢٣ النقاش، ص, ١٨٩



**على الأموات**

**صرخات تعلو تضطرب**

**حزن يتدفق يلتهب**

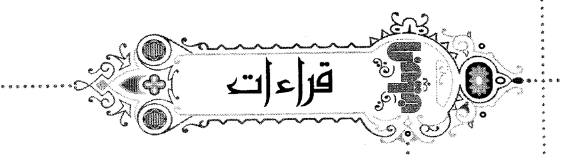
**يتعثر فيه صدى الأنّات٢٤**

والقصيدة من بحر المتدارك، وهو فاعلن ثماني مرات في كل بيت، وعندما يخبن يصبح فعلن، وهذا ما استعملته الشاعرة، يلاحظ تصرفها في عدد التفعيلات، فهي ليست متساوية في كل بيت، فذلك هو الشعر الحر. وبعد عشرين عاماً نرى تراجعاً من الشاعرة عن ادعائها سبقها للشعر الحر، فتقول: "في صدر كتابي حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوم أقريت هذا الحكم، أدري أن هناك شعراً حراً، قد نظم في العالم العربي قبل سنة ١٩٧٤. ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة قد ظهرت عام١٩٣٢، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين". ٢٥ إن شخصية نازك الملائكة شخصية خصبة متعددة الفنون، مليئة بالقلق الفكري والفني، تستحق دراسات كثيرة، للاقتراب من أسرار موهبتها الشعرية، رحمها الله، وأدام عطاءها.

---

٢٤ موقع الشاعر صالح زيادة الإليكتروني، بتاريخ١٩/١١/٢٠٠٤.

٢٥ موقع الشاعر صالح زيادة الإليكتروني.

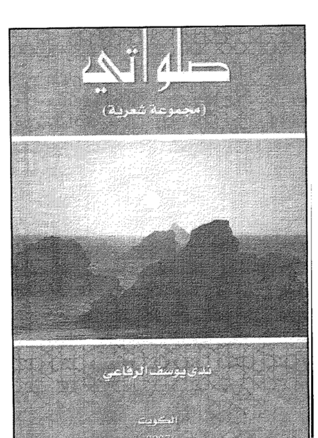



# "صلواتي"..
# عطاء روحي متجدد

بقلم: سيد سليم
(مصر)

■ ندى الرفاعي في ديوانها الجديد تنسج إبداعها الشعري على أوزان البحور الصافية

بعد أن أتحفتنا الشاعرة ندى السيد يوسف الرفاعي بديوانها الرائع (زهرة المصطفى) هاهي تعود بنا إلى موارد الصفو، ومشارب الهيام، في عطاء روحي متجدد، ودفق وجداني مستمر؛ يغمر القلب بنفحات القرب والوصال، ويحرك الروح إلى الملأ الأعلى حيث الرضى والنور؛ وذلك من خلال مجموعتها الشعرية الجديدة(صلواتي)



والمجموعة الشعرية يغلب عليها الطابع الروحي؛ فالعنوان ( صلواتي) فيه ما فيه من وقوف الشاعرة في محراب الأدب الإسلامي والشعر النوراني؛ لترتل آيات الشعر الإيماني، وترانيم العشق الروحي؛ محلقةً بأجنحة النور في عالم اللامحدود؛ فسبحان من أودع في كل قلب ما أشغله!

ويبدّو الطابع الروحي واضحاً كذلك من خلال الإهداء؛ فهي تهدي ديوانها إلى سيد الخلق سيدنا رسول الله ـ صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم ـ مرجعةً الفرع إلى الأصل؛ ففي الإهداء تذكر نسبها الشريف قائلة: "إلى جدي وسيدي رسول الله صلى الله علية وسلم". ولم تخل المجموعة كذلك من الشعر الوطني، والاجتماعي

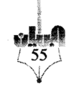
ومجموعة السيدة ندى جاءت في مجلد يضم ثلاثة دواوين تحوي خمساً وستين قصيدةً في جزأين، بلغا مائة وتسعاً وستين صفحةً من القطاع المتوسط، يضم الجزء الأول ـ وهو الأكبر الذي اندرج تحته العنوان ـ خمسة وأربعين قصيدةً استحوذت على ما يزيد عن ثلثي المجلد من حيث الكم الشعري، كما يضم الجزء الثاني ديوانين هما: (غوص) الذي يضم اثنتي عشرة قصيدة اجتماعية في معظمها، و(أسفار) الذي يضم ثماني قصائد، منها أدب الرحلات التصويري، وغيره، وجاء الختام متمثلاً في قصيدتين وطنيتين دافقتين بحب الوطن ، وإذا كان العرف الشعري يقول: أن أقل القصائد سبعة أبيات، وأقل الدواوين سبع قصائد؛ فإن مجموعة (صلواتي) التي تضم خمس وستين قصيدة قد تخطت حاجز العرف؛بالنظر إلى الكم السابق الذي تراوحت قصائده ما بين الطويلة كقصيدة (مسافاتي) التي بلغت أربعة وستين بيتاً، وما بين أقصر قصيدة (ليل العاشقين) والتي بلغت تسعة أبيات.

**بحور المجموعة**

**جاءت معظم بحور المجموعة على الأوزان الصافية التي تتكون من تفعيلة واحدة متكررة حسب حال البحر، تاماً كان أم مجزوءاً باستثناء أربع قصائد للبسيط وثلاث للطويل، وقصيدة للمجتث، وكان للبحر الكامل النصيب الأكبر ٢٤ قصيدة ، يليه الرمل ١٥، الوافر ١٢، والمتقارب ٤، والرجز ١، والمتدارك ١ومن البحار المزوجة: البسيط ٤، والطويل ٣، والمجتث ١ ، كما أن بحور المجموعة خلت من المشطور والمنهوك.**

**نماذج من مناهل الحب الإلهي**

شاعرتنا استعملت في بعض عناوين قصائدها الإضافة إلى ياء التخصيص أو الملكية؛ وهذا يعطينا انطباعاً عن الذاتية التي تبرز



جوانب عدة عن شخصيتها، واهتماماتها، ومسيرتها النورانية، وعنوان المجموعة نفسه يشير إلى هذا: (صلواتي) وكذلك (ربي) و(إلهي) ( أشعاري) و (مسافاتي).

وإذا كان الحديث عن الشعر؛ فلنا أن نسأل الشاعرة عن مضومن أشعارها، وهل أشعارها صلوت حقا؟ ولندع الشاعرة تجيبنا في تلك الأبيات من قصيدتها (أشعاري)

**لقد أطلقت أشعاري**
**بحُب الخالق الباري**
**فكلّي في الهوى رهنٌ**
**لمن قد شاءَ أقداري**
**لمن يَجلو سرائرنا**
**ويعفو عفو ستّارِ**

وعلى هذا المنوال تسير شاعرتنا في صلواتها، مغتنمةً عمرها فيما يرضي ربها ومولاها، متغلبةً على العثرات بجميل الرجاء:

**سأمضي في رضا ربي**
**إلى أن يأذنِ الباري**
**فليس سواه مَن نرجو**
**بأحقابٍ وأعمارِ**

أجمل أوقات الوصال، وقت السحر؛ ففيه استغفار المتقين، ودعاء الموقنين، وسياحة المحسنين، وصلاة الليل تورث نور الوجه، كما أن صلاة الفجر إلى النشاط نهاراً وشاعرتنا في قصيدتها (صلواتي) التي اتخذتها عنواناً للمجموعة تصف لنا هذا الحال فتقول:

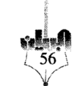
**الليلُ في ديَجورِه صلواتي**
**والفجرُ في أنسامِه دعواتي**
**بك يا إلهَ الكونِ أبدأ رحلتي**
**هذا الصباحَ بهمةٍ وثباتِ**

وإذا كان هذا حالها لذاتها؛ فإنها لا تنسى واقع الحال بالنسبة للأمة، وما يحيط بها من ظلمات، وما يعيقها من قيود، والصلاة دعاء، والدعاء صلاة؛ فكلاهما وصل عن طريق المناجاة:

**ونلوذُ بالرحمنِ جلّ جلالهِ**
**من جورِ ليلِ حالكِ الظلُماتِ**
**يا ربنا المعبودُ حُلَّ وثاقَنا**
**اطلق سراح الروحِ والعزَماتِ**
**سلّم بلادَ المسلمينَ جميعَها**
**من فتنةٍ تَصحو بُعَيدَ سُباتِ**
**حقّق لأمّة أحمدٍ كلَ المنى**
**يسِّرْ لأُمَّتِه سفينَ نجاةِ**

وما بين النشوة بالحب الإلهي، ومحاولة كتمان هذا الحال، وبين مزاحمة الخواطر التي لابد أن تنطلق في صورة حروف شعرية نورانية، ننظر إلى الشاعرة من خلال قصيدة عنوانها (في حب الله ومناجاته)

**أقولُ، وحال المرءِ ليس يُقالُ**



**ولكن لوَجدِ الوالهينَ مَجالُ**
**وماذا عسى يُجدي مزيدُ تكتمي**
**وحالي حديثٌ شائعٌ ومقالُ**
**يقولونَ كم للشعرِ عندَك حاجةٍ**
**فمالكِ لا تأتينَ منه مثالُ**
**فقلتُ دعوني للذي هو شاغلي**
**فما عاد لي بالعالمينَ وصالُ**

ومن خلال الانشغال بالحب الأعلى، ولهذا الهيام تطلب من الخلق تركها للخالق - عز وجل - فحبه - سبحانه - لا يزاحمه حب؛ فكل ما سواه زوال

**دعوني ومَن أهوى لطول صبابتي**
**فنحرُ فؤادي في هواهُ حلالُ**
**دعوني ومن أهوى بخيرِ منازلٍ**
**وطيبِ لقاءٍ ليس فيه خِلالُ**
**دعوني بمحرابٍ أهيمُ فحبّهُ**
**أرّقُ وأحلى إذ حواهُ كمالُ**
**دعوني أُناجيهِ وأهتفُ باسمِهِ**
**فكلُّ حديثٍ عن سواهُ زوالُ**

وتعلل الشاعرة مطلبها الانفراد بحب خالقها؛ وما من به عليها من شراب القرب وما ذاقته من لذة المنح الإلهية، حيث شراب الأنس والوصال؛ الذي ينعش الروح، ومن الشاربين من شرب؛ فغاب، ومنهم من شرب؛ فطاب، فهي ممن شرب؛ فطاب ولولا لطف الله؛ ما رأينا حروفها وهي تريد أن نتذوقه نحن من خلال حروفها تلك؛ فتقول:

**سقاني من العذبِ الذي قد أدارني**
**فكلُّ حروفي في هواهُ زُلالُ**
**وما عُدْتُ مِنْ نُعماهُ أبصرُ غيره**
**وما زال يُدنيني إليه جمالُ**

**معارضة روحية:**

المعارضات من أجمل فنون الشعر (أن ينشئ الشاعر قصيدة على وزن وقافية القصيدة التي يحب معارضتها) ومن القصائد التي جرت معارضتها كثيراً، القصيدة الغزلية للشاعر الرقيق: الحصري القيرواني؛ فقد عارضها - كما ذكر أحد البحاث - أكثر من ثمانية وثلاثين شاعراً والتي مطلعها:

**يا ليلَ الصَّبِّ متى غَدُهُ**
**أ قيامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ**

وكان أشهر من عارض قصيدة الحصري أمير الشعراء: أحمد شوقي، في غزليته الرائعة التي مطلعها:

**مضناك جفاه مرقده**
**وبكاه ورحم عوده**

وقد لاقت قصيدة أمير الشراء رواجاً أكثر مما لاقته الأصل، حي تغنى بها المطربون اهل الفن، وأشهرهم: الفنان الراحل محمد عبد الوهاب.

وتريد الشاعرة ندى أن تثبت لنا ثراء العطاء الروحي للمحبين؛ فالغزل عندهم في حب جمال



التجليات النورانية، وصفو المشارب الروحانية في أوقات السحر، فهي تتمنى طول ليل الوصال؛ ففي رحاب الله: الأمن، والمغفرة، والرحمة، والرضوان:

**يا ليل الوصلِ وموعِدُهُ**
**باللهِ لو يقصى غَدُهُ**

وهنا تجيب الشاعرة عن سبب تمني طول ليل الوصل، ليل العاشقين:

**فلنحيي الليلَ بأذكارِ**
**نرجو الغفّارَ ونَحمَدُهُ**
**جئناهُ بذنبٍ مُرتكَبٍ**
**فعسى الرحماتُ تُبدِّدُهُ**
**وحملنا قلباً مُنكسراً**
**يرجو ومناهُ ومقصَدُهُ**
**بركات الباري ، رأفته**
**وصلٌ باللهِ يُجدِّدُهُ**
**يا ربِّ فخذه إلى سعةٍ**
**من ذل الأسرِ تُجرِّدُهُ**

**مسافات الزمان والمكان:**

وإذا كانت شاعرتنا قد أكثرت من عنصر الزمن في عناوين قصائدها مثل: (جاء المساء، وليل العاشقين، ليل الكرام، يا ليل الوصل، رمضان، ليالي المبحرين...) فإنها لم تنس كذلك عنصر المكان؛ فنجد العناوين: ( يا مك، أم القرى، منماء زمزم، الحج، البحر يدعوني، دارين، زنجبار،...)

وشاعرتنا في مطولتها (مسافاتي) تحلق في فضاء الكون الفسيح، وتصور بعدسة أحاسيسها الإيمانية المرهفة آيات الله في الكون من خلال إطلالاتها على المسافات الزمانية والمكانية، والنفسية، والمعارج العلوية؛ متخطيةً كل العوائق والعلائق؛ لنرى من خلال تصويرها شيئاً من ذلك:

**سأسحبُ حبلَ مرساتي**
**وأمضي في مسافاتي**
**سأنسى وهج آلامي**
**وأسخرُ من معاناتي**
**سأعبرُ بحرَ آمالي**
**وأطوي موجَه العاتي**
**سأرفعُ كلَّ أشرعتي**
**أُسابقُ في المحيطاتِ**
**سأهدمُ سور أوهامي**
**لكي أبني قراراتي**
**سأدفنُ مُرَّ إخفاقٍ**
**لكي أحيا نجاحاتي**

إنه رصد لدلائل الإيمان، وبعث لكوامن الحب الإلهي، واستنطاق لآيات الله في الكون، وما بين مدلول العطاء، والوصول إلى بر الأمان ـ العيش بالله وفي رحاب حبه ـ نرى الآثار عجباً، وسبحان من أودع في كل قلبٍ ما أشغله!

أحدّق في المساحاتِ
وأبحثُ عن نهاياتِ
ففوقي أنجمٌ زهرا
ءُ تزهو مثلَ شمعاتِ
وحولي أُبصِرُ الآتو
نَ من أقصى مسافاتِ
أمامي البحرُ ممتدٌّ
أُداعِبُ موجهُ الآتي
ودوني رملُ شاطئنا
إلى أدنى مُحيطاتِ
فما عددُ الرُمَيلاتِ
وما عددُ القُطَيراتِ
وأنتَ اللهُ يا اللهُ
كم أهواكَ للذاتِ
شُغِلتُ بعِشقِكُم أبداً
فأنتَ حديثُ أوقاتي
وحبك شَهدُ أيامي
وأُنسي في لقاءاتي
وأنت الواحدُ الأبدي
لديكَ لقيتُ حاجاتي




# ينفض الغبار عن وثائق منسية.. قراءة في كتاب د. عادل العبدالمغني "وثائق الوقف الكويتية"

بقلم: منى الشافعي
(الكويت)

بين التراث وبين الأخ الباحث د. عادل العبدالمغني، ارتباط جميل وتعلق لا شعوري.. ولأنه يؤمن إيماناً قوياً، بأن التراث مرآة لهوية الوطن ووجود إنساني، والإنسان هو محور هذا الوجود والحافظ لموروثه..




لذا أطلَّ علينا من ذاكرته التراثية بعمل قيم جديد، يضاف إلى مؤلفاته التراثية المتميزة التي أغنى بها المكتبة الكويتية والعربية، يحمل عنوان (وثائق الوقف الكويتية- دراسة تراثية)، ذو مدلول تراثي، تاريخي، وتوثيقي، يتضمن

معلومات دقيقة وافية استخلصها الباحث من وثائق الوقف الكويتية القديمة، ولا شك أن ماضي الكويت يحمل أشكالاً وألواناً من الموروث الإنساني الرائع، الذي يعتبره العبد المغني جزءاً من اهتماماته البحثية، وأولوياته الملحة.. فالعالم المتحضر يحترم ويحافظ على تراثه، ويحاول قدر إمكاناته أن يُظهره للآخرين كإرث حضاري خلفه الأجداد والآباء.. وأحد ملامح هذا التراث هو "الوقف".

**الوقف**

**لقد شرَّع الإسلام من الوسائل والنظم ما يحقق التكافل، وبعض هذه الوسائل منوط بالأفراد والبعض الآخر منوط بالدولة. وقد شرَّع الإسلام الوقف وجعله من أفضل الأعمال الطيبة.. وقد عُرف الوقف في التاريخ الإسلامي بكثرته وتنوع مصادره، وتعدد أهدافه وجهاته، حيث شكل مرفقاً حيوياً للمجتمع،يقوم حتى اليوم بالوظائف العامة والرعاية الاجتماعية للفئات المحتاجة.**

**المدخل**

يقول د.العبد المغني في مقدمته (لقد عُرف عن سكان الكويت التقوى والصلاح منذ القدم فكان المجتمع طاهراً نقياً يحب الخير ويسعى لأي عمل طيب بالفطرة التي جُبل عليها، ورغم الظروف والحياة الاقتصادية

**مدينة الكويت القديمة اشتملت على خمسين سوقاً تجارياً، وكان كل سوق قد تخصص بسلعة محددة أو مجموعة من السلع المتشابهة في الصنف.. فدأب عدد من أهل الخير لوقف عدد من دكاكينهم ومحلاتهم التجارية لعمل الخير**

الصعبة التي عايشها مجتمعنا في الماضي، من قلة مصادر الدخل وشظف العيش، إلا أن المجتمع الكويتي قد ضرب مثالاً رائعاً في السعي لمساعدة الفقراء والمساكين وتشييد المساجد والنظر لمتطلباتها وحوائجها بالإضافة إلى أعمال البر المتعددة والتي منها محور موضوعنا وهو "الوقف").

ومن دراسته للوثائق الوقفية التي بين يديه، بينَّ لنا د. عادل العبد المغني أن بدايات الوقف في الكويت تمتد إلى السنوات الأولى من تأسيس الكويت، ولقد استخلص لنا الباحث أن المجتمع الكويتي كان مغروساً بالإيمان وحب الخير، كما استخلص عدة نتائج لها علاقة مباشرة بتراث وتاريخ الكويت وهي:

أوردت الوثائق اسم الكويت

**لفت نظري بشدة أعداد الواقفات الواردة أسماؤهن في الوثائق والتي كانت ١٤ امرأة، أما أعداد الواقفين فكانت ٢٩ رجلا**

وتكرار وروده بأكثر من موضع ككيان مستقل قائم بذاته، وسلطته المتمثلة بالقضاء الشرعي، بالإضافة إلى إشارات متعددة إلى الأماكن التي اشتملتها السيادة الكويتية.

ومما يؤكد استقلالية القضاء، هناك إشارات متعددة في أكثر من وثيقة وردت في هذا الكتاب، ويظهر توقيع الحاكم أو أحد كبار الأسرة الحاكمة كشهود فقط.

ومن الأمور الأخرى التي استخلصها الباحث، ورود الكثير من أسماء الأسر والعوائل الكويتية التي عاشت على أرض الوطن منذ بداياته الأولى، وما وصلت إليه بعض الأسر من مكانة اقتصادية وتجارية بارزة، ومما يلفت النظر هو اختفاؤها في الوقت الحاضر.. ولقد فسّر لنا د. عادل العبد المغني هذا بقوله "مما يفسر ذلك إما هجرتها إلى بقاع أخرى أو انقراض سلالتها لظروف اجتماعية أو نتيجة فتك الأمراض والآفات التي ألمت بالمجتمع في الماضي ولربما لسبب آخر هو تغيير مسمى العائلة إلى مسمى آخر.

ومن أجمل ما استخلصه الباحث من تلك الوثائق قوله: "تكرر في وثائق الوقف الشرعية اسم المرأة الكويتية ومساهمتها بحبس ووقف جزء من مالها المنقول المتمثل في البيوت والدكاكين للأعمال الخيرية.. كما أوردت الوثائق أسماء وأحياء الكويت وأزقتها وبواباتها.

**أنواع وأشكال الوقف**

يقول د. عادل العبدالمغني، نظراً لبساطة الحياة الاجتماعية والظروف الاقتصادية التي عايشتها الكويت في الماضي، اتخذ الوقف أشكالاً وأنواعاً تختلف عما عليه في الوقت الحاضر نذكر منها الآتي:

**١- وقف المساجد :**

**لقد شيد الكويتيون مساجد عديدة في كافة أنحاء الكويت القديمة بمساهماتهم المالية.. ومن الملاحظ أن معظم مساجد الكويت القديمة كانت بمساهمة مجموعة من أبناء الحي.. ولكن أيضاً كان هناك من ساهم بتكلفة إنشاء المسجد بالكامل من جيبه الخاص، فعندما يبني المسجد يستخرج ويقتطع جزءاً منه لمجموعة من الدكاكين يوقف ريعها أو إيجارها لعمل الخير وبالغالب يوقف دخلها لصالح ترميم المسجد وقضاء حوائجه وصرف رواتب المحتاجين من الأئمة والمؤذنين من ذوي الظروف الاقتصادية الصعبة.**

**٢- وقف آبار المياه العذبة (الجلبان):**

نظراً لشح مصادر المياه العذبة

في الماضي بسبب الظروف والأحوال الطبيعية القاسية، أصبح الحصول على الماء وتأمين استمراره من المهام الرئيسية التي شاغلت المجتمع.. وبالتالي فهناك تضحية كبرى من أبناء الوطن في وقف أحد الدخول الجيدة الأرباح في سبيل مرضاة الله والسعي لعمل الخير.. وما أعظم هذا العمل عندما تنتفي المصلحة الخاصة في سبيل المصلحة العامة.. ولقد أوقف بعض الكويتيين آبارهم وسبلوها لعابري السبيل والمحتاجين من العموم.

**٣- وقف دكاكين الأسواق والبيوت السكنية:**

**يقول د.العبد المغني، أن مدينة الكويت القديمة اشتملت على خمسين سوقاً تجارياً، وكان كل سوق قد تخصص بسلعة محددة أو مجموعة من السلع المتشابهة في الصنف.. فدأب عدد من أهل الخير لوقف عدد من دكاكينهم ومحلاتهم التجارية لعمل الخير ومساعدة الفقراء والمساكين، وكذلك كرواتب لأئمة المساجد والمؤذنين.**

**٤- وقف محصول المزارع والثمار:**

امتلك الكويتيون في الماضي عدداً كبيراً من الأراضي الزراعية في الخارج، وبالأخص في منطقة الإحساء وحول منطقة شط العرب بالعراق، ورغم ما تدره هذه المزارع من دخل جيد للمالكين إلا أن

**هناك أسماء لمواضع ومعالم ورد ذكرها في بعض الوثائق الشرعية، ولكنها تلاشت واختفت حالياً من الخرائط الكويتية**

أصحابها قد أوقفوها في سبيل أعمال البر والخير.

**تاريخ الوقف الشرعي في الكويت**

ذكر الباحث د. عادل العبدالمغني بأن مَنْ تولى القضاء الشرعي في ماضي الكويت، علماء أفاضل من أبناء الوطن، جاء اختيارهم وتزكيتهم لتولي هذا المنصب الحساس نظراً لغزارة علومهم وصواب رأيهم وعدالة حكمهم.... وأكد أن المتتبع لتاريخ القضاء في الكويت سيكتشف بأن الشيخ محمد بن فيروز هو أول من تولى هذا المنصب. وبعد وفاته عام ١٧٢٢م، خلفه الشيخ أحمد بن آل عبد الجليل حوالي عام ١٧٢٤م، واستمر حتى تولى الشيخ محمد بن عبدالرحمن العدساني وهو أول من تولى القضاء من (عائلة العدساني) وعرفت وثائق الشرع المتداولة في الكويت باسم (الوثائق العدسانية) نسبة للعائلة الكريمة في توليها للقضاء فترة طويلة.

ولقد أورد الباحث أسماء القضاة بالتسلسل التاريخي على مدى مائتين وخمسين عاماً أي حتى عام ١٩٧٢م.

**ماذا تقول بعض الوثائق؟**

**يقول د.العبدالمغني، من خلال دراستي لوثائق الوقف الشرعية في الكويت، لاحظت أن مجموعة من الواقفين والواقفات جزاهم الله كل خير ذكروا تحديداً أن عوائد أوقافهم لعمل (عشيات وضحايا) تقدم للفقراء والمساكين... ويضيف الباحث بقوله: (فالعشيات والضحايا) .. التي جاء ذكرها في وثائق الوقف الكويتية تعتبر جزءاً من مساعدة العوائل والأسر الفقيرة لرفع عنها شبح المجاعة.. وعن مقارنة اليوم بالأمس يقول: لا يوجد أدنى شبه من المقارنة عما عليه في الوقت الحاضر بعد أن مَنّ الله على الكويت بالخير الكثير وبحبوحة العيش وأصبح فائض الأطعمة لا يجد أحداً من يأكلها سوى صناديق القمامة وهذا ما يحدث بالفعل في كثير من البيوت الكويتية وكذلك من خلال الموائد الضخمة التي تقام في الاحتفالات والأعراس... ويبين الباحث أيضاً، أن الأضاحي والذبائح هذه الأيام تتبادل ما بين الأهل والجيران، فأين نحن الآن من أهل الكويت في الماضي؟!**

**ولقد ضمن الكتاب ست وثائق تشير أوقافها لعمل (عشيات وضحايا).**

ومن دراسة الباحث لبعض الوثائق، استخلص منها مواقع بعض أسوار الكويت وبواباتها وأسماءها، خاصة السور الأول والثاني.. ومنها (بوابة الفداغ) وهي إحدى بوابات السور الثاني، كما حددت الوثيقة موقع البوابة.. وبوابة أخرى جاء ذكرها بإحدى الوثائق وهي (دروازة القروية) وهي أيضاً إحدى بوابات السور الثاني... ويضيف: يستطيع أي باحث في تاريخ أسوار الكويت أن يستدل على أسماء البوابات (الدروازات) ومواقعها بالدقة المتناهية، من بعض وثائق الوقف.

وفي إحدى الوثائق المؤرخة عام ١٩١١م أوصى أحد المحسنين بعتق رقبة مملوكة تعمل لديهم حسبما جاء في الوثيقة (فهي حرة لوجه الله.. كما أوصى بأن يُعطى للمعتوقة مبلغ "ثلاثين ريالاً" والريال هنا هو الريال الفرنسي من الفضة الخالصة... كما أوصى للبنت التي كانت تعمل لديهم والتي أصلها من بغداد خيراً حسب ما جاء في الوثيقة"فإن رغبت البقاء في الكويت فذلك حسب رغبتها وتعامل مثل سائر البنات بالأكل والملبس والمصرف". بل وأضاف في الوصية" ولا يقصر عليها بشيء" وإن أرادت الرجوع إلى أهلها في بغداد فيذهب معها حسب ما جاء في الوثيقة "أحد من الجماعة".. كما أوصى لها بمبلغ ٣٠ ليرة ذهباً وهي من العملات العثمانية آنذاك.. وأوصى بالدكان بأن يكون وقفاً لإمام مسجد

عـائلتـه وهـذا كله بحـد ذاته من الأعمال الجليلة.. أما الثلث من ماله فقد أوصى به لأعمال الخير للفقراء والمحتاجين داخل وخارج الكويت.

ولقد ضمن الباحث د. عادل العبد المغني كتابه بعدد كبير من الوثائق كنماذج لوقف المساجد.. حيث يقول "وفي شأن وقف المساجد أدرك الأهالي بالماضي أن مسؤولية المساجد بكل أمورها واحتياجاتها مناطة بهم.. لذا أوقفوا البيوت والدكاكين وريعها للصرف على احتياجات المساجد أو كرواتب وإعانات عينية للإمام والمؤذن".

**من إحدى الوثائق العدسانية المؤرخة عام ١٩٠٧م.. استخلص لنا الباحث، أن بائع الدكان كان يهودياً، فقد اشترى أحد المحسنين دكاناً لوقفه لأحد المساجد من ذلك الشخص اليهودي... وهنا ألقى د. عادل العبد المغني، ضوءاً تاريخياً مختصراً عن وجود اليهود في الكويت في الماضي وعددهم وأسماء العائلات الكبيرة وعن أعمالهم التجارية والفنية وغيرها.. وأكد أن اليهود لم يدم وجودهم طويلاً في القرن الماضي فصفوا أعمالهم تدريجياً وبدأت هجرتهم منذ بداية الأربعينات حتى استكملوها برحيل آخر يهودي عن الكويت عام ١٩٤٨م.**

**شخصيات كريمة**

أشارت الوثائق العدسانية إلى كثير من الأسماء الكويتية المحسنة والتي أوقفت للفقراء والمحتاجين أوقافاً كبيرة.. يقول الباحث "لا يقوم بذلك إلا ذوي أصحاب العزم والإيثار والمبادئ الخالصة في سبيل شراء حطام الدنيا والآخرة والسعي الصادق لعمل الخير"

ومن هذه الشخصيات، هلال بن فجحان المطيري الذي أوقف عشرين دكاناً بالإضافة إلى بيتين وذلك عام ١٩١٥م.

كما أوقف الحاج يوسف العبدالهادي الميلم أرضاً واسعة الأرجاء في منطقة الشامية وهي عبارة عن مجموعة من آبار المياه الحلوة،وهي أحد موارد الكويت، ليكون ثوابها لأخته شيخة ولأمه فاطمة ولأبيه عبدالهادي، وذلك وقفاً شرعياً لا يباع ولا يوهب ولا يمنع المستحق منه.. أراد بهذا الوقف والتسبيل ثواب الله وجزاء أجره العظيم.

كما أشارت العديد من وثائق الوقف الشرعية في الكويت إلى أن أصحاب "الحظور" - إحدى وسائل صيد السمك- أوقفوا (حظورهم) لأعمال الخير والبر والإحسان.

أما وصية المحسن الكبير عبدالله رشيد البدر، أحد وجهاء الكويت، فقد حملت بمضمونها معاني رائعة في السعي لأعمال البر والاحسان وتدل بحد ذاتها على المآثر الطيبة لأهل الكويت وسعيهم الدؤوب لتأصيل مفهوم الوقف... ولقد فصَّل الباحث محتواها

تفصيلاً دقيقاً واضحاً.

**دور المرأة الكويتية في الوقف**

منذ نشأة الكويت وتكوين المجتمع، وقفت المرأة الكويتية جنباً إلى جنب مع أخيها الرجل تؤازره وتسانده في كل مجالات الحياة الخاصة والعامة، ولا تزال تساهم بالجهد والمال قدر إمكاناتها المادية والمعنوية، خاصة في مجال الأعمال الخيرية، وهذا يؤكد عمق إحساسها بعمل الخير ومساعدة المحتاج في مجتمعها.

عندما قرأت ملحق الكتاب، لفت نظري بشدة أعداد الواقفات الواردة أسماءهن في الوثائق والتي كانت ١٤ امرأة، أما أعداد الواقفين فكانت ٢٩ رجلاً. وبنظرة إحصائية بسيطة، تظهر أن نسبة الواقفات إلى الواقفين هي ١ :٢ تقريباً وهذه نسبة جداً عالية، تدعو إلى الفخر والاعتزاز بدور المرأة الكويتية في الماضي.

وبالتالي، لم يغفل د. عادل العبدالمغني، هذه المساهمة الإنسانية من المرأة، فأفرد لها صفحات ضمن هذه الدراسة،وعن المرأة يقول: "لم تكن المرأة الكويتية في الماضي بعيدة عن دورها الإسلامي والاجتماعي والإنساني في الوقف، بل كان لها دور أساسي في هذا المجال، وتطالعنا مجموعة كبيرة من وثائق الوقف والتي جاء فيها ذكر اسم الواقفات جزاهم الله خير الجزاء، وذلك مما يؤكد مكانة المرأة الكويتية وسعيها الدؤوب لفعل الخير، والحديث في هذا الجانب ذو شجون ومآثر وعبر، والدارس لسيرة المرأة الكويتية في الماضي يقف إعجاباً وتقديراً وشكراً وثناءً لما كانت تقوم به من أعمال جليلة".

**أسماء اختفت من الخرائط الكويتية**

**من دراسته لتلك المجموعة من الوثائق الوقفية ومن تحليله لبعض المعلومات، يستدل الباحث أن هناك أسماء لمواضع ومعالم ورد ذكرها في بعض الوثائق الشرعية، ولكنها تلاشت واختفت حالياً من الخرائط الكويتية، كما لم تعد متداولة بين عامة الناس في الوقت الحاضر وبذلك تكون قد طواها الإهمال والنسيان.**

ويذكر د. العبد المغني هذه الأسماء المنسية ومنها "رأس الماشية" وحسب مصادره التاريخية، والوصف الذي تذكره تلك الوثائق ، يفترض الباحث أن المكان هو جنوب منطقة الرأس في السالمية.

أما اسم "كيفان" التي وردت في الوثائق، فهي لا شك غير منطقة كيفان الحديثة، ولكن حسب ما توصل إليه الباحث، تكون جنوب منطقة "رأس الماشية".. كما يذكر "نقعة عجريش" وهي مرسى صغير للسفن.

يتمنى الباحث في هذا المجال، أن تدون وتذكر هذه الأسماء في الخرائط والأطالس الجغرافية الكويتية، كأحد

المعالم الكويتية القديمة.

**اختفاء بعض أسماء الأسر الكويتية**

يقول الباحث حول هذا الموضوع: "عند اطلاعي على وثائق الوقف الشرعية في الكويت، لفت نظري غرابة بعض أسماء العوائل والأسر الكويتية المدونة بالوثائق، وكأنني أسمع بها لأول مرة".

لم تفلح جهود الباحث في الاستدلال على وجود هذه الأسر في الوقت الحاضر.. لذا حسب اجتهاده وتحليله الاجتماعي والتاريخي، وضع بعض الاحتمالات المنطقية، التي كانت وراء اختفاء هذه الأسر من الحياة الاجتماعية الكويتية، حيث يقول: "انقراض تلك الأسر والعوائل بسبب الأمراض والآفات والأوبئة التي فتكت بسكان الكويت في الماضي مثل مرض الطاعون والجدري وغيرها.." ويضيف احتمالاً ثانياً بقوله: "تغير أسماء الأسر والعوائل الكويتية، فيلاحظ بالوقت الحاضر الكثير من الأسر والعوائل الكويتية وثّقت لقبها من اسم الحرفة التي مارستها على سبيل المثال: أسر الحداد، النجار، البناي، النهام، القطان، القلاف... كما أن بعض الأسر استغنت عن الألقاب غير المستحبة... وإن بعض الأسر رجعت إلى نسبها الأكبر وأضافت اسم العشيرة أو القبيلة فاختفى الاسم الأصلي الوارد في وثائق الوقف". ومن الاحتمالات الأخرى التي أكدها الباحث، يقول: "الهجرة إلى خارج الكويت، وهذا الاحتمال وارد وشهد التاريخ هجرة العديد من الأسر والأشخاص استوطنوا الكويت منذ قديم الزمان إلى دول أخرى وذلك لأسباب سياسية أو اقتصادية، أو ظروف اجتماعية.." أما الاحتمال الأخير الذي ذكره الباحث، وهو انقطاع سلالة بعض الأسر بسبب الوفاة أو العقم وعدم الإنجاب.

**الوقف في جزيرة فيلكا**

**لم يغفل الباحث الجزر الكويتية، خاصة جزيرة فيلكا لأنها واحدة من الجزر المأهولة بالسكان منذ قديم الزمان وسكانها كويتيون، ونالها من الوقف كسائر الوقف في مدينة الكويت القديمة... وتحدث د. عادل عن الوثائق التي بين يديه ومنها وثيقة كتبت عام ١٨٨٧م ومضمونها أن المحسن الكريم إسحاق بن إبراهيم أوقف نخيله في جزيرة فيلكا والأرض التي حولها مع أربع قطع أخرى في منطقة "سعيدة" على أهله وعائلته وذريتهم وهذا بحد ذاته وقف ذري وذكر في الوقف المشار إليه إذا انقرضوا ويعني بذلك الذرية يكون الوقف لمسجد سلطان وأوصى بأضحية وإطعام الفقير كل عام.**

وهناك وثيقة أخرى كوقف شرعي للمرحوم حجي حسين بن سالم عبد الرسول، أوقفه لمسجد

شعيب بالجزيرة وهو عبارة عن قطعة أرض.. كما أوصى المحسن الكريم معتوق بن معتوق بيته وقفاً لوجه الله للجامع الكبير مسجد آل شعيب.

كما أوقف المحسن مساعد بن مسعود المجمد (حظوره) في الجزيرة لأبنائه وبعدهم ذريتهم فإن انقطع النسل فيما بعد تكون (الحظور)وقفاً لمسجد السوق.

**الوقف الذري**

قبل أن يختتم د. عادل هذه الدراسة التراثية استوقفته مجموعة أخرى من وثائق الوقف.. هي الوثائق الخاصة بالوقف الذري... حيث يقول "الواقفون في هذا المجال من الوقف لم ينسوا أقاربهم وأرحامهم وأحفادهم فأوصوا أن تكون بيوتهم وقفاً للمحتاجين من ذريتهم.. كم هي هذه المعاني جميلة ورائعة.. فمن الندرة أن نجد في الوقت الحاضر ناس يوقفون بيوتاً لذريتهم وأقاربهم.."

**شكر وتقدير**

الأخ الباحث د.عادل العبدالمغني، قدم أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ عبدالوهاب الحوطي "الوكيل المساعد بوزارة الأوقاف سابقاً" لتفضله الكريم بإهدائه مجموعة كبيرة مصورة بالألوان لوثائق الوقف الشرعي بالكويت.. والتي ساعدته بشكل مباشر لإنجاز هذه الدراسة القيمة.

**الملحق**

اشتمل الملحق على ستة جداول مهمة:

- الجدول الأول ويحتوي على أسماء الواقفين والواقفات الواردة أسماؤهم في الوثائق.
- الجدول الثاني يحتوي على أسماء المساجد القديمة الواردة في الوثائق.
- الجدول الثالث يحتوي على مسميات بعض من معالم مدينة الكويت القديمة وخارجها الواردة في الوثائق.
- الجدول الرابع يضم أسماء أصحاب الدكاكين الواردة في الوثائق.
- الجدول الخامس يضم أسماء أصحاب البيوت الواردة في الوثاق.
- الجدول السادس يحتوي على أسماء وردت في وثائق الوقف.

رأي وأهمية

الكتاب عبارة عن دراسة تراثية قيمة ومفيدة، وافية وكافية، للقارئ العادي والمهتم، وللباحثين والدارسين للتاريخ والتراث.

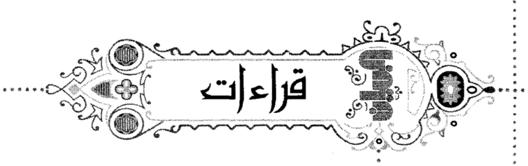
نجحت هذه الدراسة في استخلاص الكثير من الحقائق والمعلومات التاريخية والتراثية، كما كشفت لنا عن طبيعة الحياة الاجتماعية و الاقتصادية في ماضي الكويت على حقيقتها.. جاءت بلغة سلسة، سليمة، بسيطة، مفهومة،

وأسلوب سهل واضح بعيد عن التعقيد.

كما لم يغفل الباحث د. عادل العبد المغني، أن يضمن كتابه صور من الوثائق الخمسين الأصلية.. التي لا تقل أهمية عن الدراسة نفسها، بل تثريها.. لذا نتمنى على الأخ د.عادل العبدالمغني أن ينفض الغبار عن الكثير من الوثائق القديمة التي تضمها الأدراج والرفوف، ليستخلص لنا منها حقائق ومعلومات جديدة تراثية واجتماعية واقتصادية، نعمق بها تاريخنا الممتد عبر أكثر من ثلاثة قرون، كما ونثري بها معارفنا، ونزيد معلوماتنا.

الكتاب جدير بالقراءة والاقتناء.. كما نتمنى أن يطّلع عليه طلبة الجامعات والمؤسسات والمراكز البحثية والوزارات المعنية بالتاريخ والتراث، للاستفادة العلمية من محتواه.

**يقع الكتاب في (٩٠) صفحة من القطع المتوسط، ذو طباعة فاخرة، تزين غلافه صور من بعض وثائق الوقف، صممه الكاتب، أما ملحق الكتاب فيقع في (٨) صفحات تحتوي على جداول توضيحية.. الطبعة الأولى /٢٠٠٧م/ الكويت.**




# الشعر والنثر في أدب البحرين الحديث

بقلم: د. يوسف شحادة
(بولندا)

**• كتاب للمستشرقة البولندية د. بربارا ميخالاك يرصد المشهد الثقافي البحريني ويستعرض سير الأدباء.**

"الشعر والنثر في أدب البحرين الحديث" (Modern Poetry and Prose of Bahrain)، كتاب للمستشرقة البولندية بربارا ميخالك - بيكولسكا (Barbara Michalak-Pikulska)، صدر باللغة الإنكليزية، بتمويل من وزارة العلوم والتعليم العالي، عن دار جامعة ياجيللونسكي العريقة في مدينة كراكوف - عاصمة الثقافة البولندية. غاية الكتاب، كما تؤكد المؤلفة في المقدمة، إعطاء صورة عن الأدب البحريني المعاصر، واتجاهاته، وممثلي تياراته ومدارسه. وقد جهدت الكاتبة في تقديم المبدعين المبرّزين من شعراء، وقصاصين، وروائيين على خلفية المشهد الأدبي المتكامل. ينقسم الكتاب، المشتمل على أكثر من ثلاثمئة صفحة من القطع الكبير، إلى بابين، أولهما خصص للشعر، وقسّم إلى ثلاثة فصول: الشعر العمودي، شعر التفعيلة، قصيدة النثر؛ وثانيهما للنثر، وحوى ثلاثة فصول أيضا على النحو التالي: بداية الكتابة النثرية، مرحلة التطور، جيل الكتاب الشباب.

وفي نهاية الكتاب وضع ثبت ضمّ عددا لا بأس به من مصادر ومراجع عربية وإنكليزية وبولندية. ونجد ملحقاً يشمل نبذات عن السير الذاتية لمعظم الكتاب والشعراء البحرانيين.

**وقد أخذ الباب الأول، المخصص للشعر، حصة الأسد من عدد صفحات الكتاب، إذ امتد على مساحة ١٨٠ صفحة، بينما أخذ النثر في الباب الثاني حوالي ٩٠ صفحة لا أكثر. ولا شك أن هذا النصيب الكبير المعطى للشعر مبرر من ناحية أن الإنتاج الشعري يسيطر على ساحة الإبداعَ البحرينية، وما زال الفن القصصي والروائي أقل كتابة وانتشارا منه. وقد يبدو غريباً بعض الشيء أن المؤلفة قد قامت بدرس الشعر العامي، وشرحه، وتبيين بعض أشكاله الفنية؛ فهذا أمر قلّ نظيره في الدراسات النقدية العربية، التي تتناول أدب الفصحى. ولعل ما يُذهب أمر الغرابة تلك أن الكاتبة باحثة أوروبية، تقرأ الأدب وتدرك معانيه المنقولة إلى لغتها، التي لا تهتم بشجون اللغة الأصلية، المنقول عنها، ولا بشؤونها اللغوية من حيث اختلاف اللهجة عن الفصحى. وما يبدو ممتعا أن كلا الشعرين، الفصيح والعامي، يصبحان شعراً واحداً يفقد خصائصه الفارقة، التي تميزه في اللغة الأمّ. وتؤكد البروفيسورة بربارا بيكولسكا أن الشعر العربي الحديث كان وما زال مجالا للتجريب المستمر في كل مكوناته: في المضمون، والفكرة، واللغة، والشكل.**

يعتبر هذا العمل تجربة أولى لتقديم الأدب البحريني إلى القارئ الأوروبي بشكل متكامل، ولعله سيشكل نقطة انطلاق لبحوث يقوم بها نقاد آخرون، يتناولون في دراساتهم أعمالا محددة لبعض المبدعين. ونجد في الكتاب أسماء كثيرة ترسم الشخصيات الأدبية في الساحة الثقافية البحرينية، ومن أبرزها الشاعر الكبير ابراهيم العريض، الذي قضى السنوات العشرين الأولى من عمره في الهند. ففيها تعلم، وتبلورت أفكاره ورؤاه، وفي معرض تناوله للواقع امتزج العالمان الهندي والعربي، اللذان مثل كل منهما قيما أخلاقية، وجمالية، ومعيارية اختلفت قليلا فيما بينها. هذه المثقافة المتعددة مكنته من النظر إلى قضايا مهمة كثيرة من منظار واسع. وهو كثيرا ما خرج عن الحدود التي رسمتها ثقافة واحدة محددة، فعامل مادته الفكرية بوجوه متعددة، وهذا ما انعكس بامتيازعلى أعماله الإبداعية.

تقدم المؤلفة صورة جميلة لشعراء مبدعين أمثال أحمد بن محمد الخليفة، وعبد الرحمن المعاودة، وعبد الرحمن محمد رفيع، ومحمد حسن كمال الدين، الذين أسهموا في الحركة الشعرية بإبداعات اتسمت بعذوبتها، ورقة المشاعر التي حفلت بها قصائدهم، ونظرتها الهادئة إلى الواقع المحيط. وقد عالجوا قضايا سياسية ووطنية، متخذين مواقفا وطنية صلبة. ومنهم من بحث عن أجوبة على مسائل الحياة، والموت، والغنى،

والفــرح، والحـــزن، ومنهم من أتى بموضوعات متنوعة أهمها الحب، الذي أظهــر أيضــا دور الشــعــر والشاعر في حياة الفرد، وماضيه، وفي أسس الأخـــلاق، وحب السلم وتمجيده.

ومن الشعراء المعاصرين علي عبد الله خليفة، الذي تصف الكاتبة شعره بأنه أصبح زادا روحيا لكثير من القراء. وترى فيه شخصية ذات حساسية شعرية عالية، استطاع أن يجمع كل الأساليب الأدبية السائدة في أعماله ببراعة ظاهرة. وقصائده لها طابع وطني واضح، وهي مليئة بالمشاعر، التي في ضباب خفايا أحلامها تبوح بأسرارها، ورغباتها، وبحثها عن "الجزر السعيدة". الموضوع السائد هو الحب الذي - كما يبدو - يمثل هدف الشاعر في رحلة الحياة، وفي بحثه عن الإبداع. وشعر علي عبد الله خليفة يسعى لالتقاط المعنى الجمالي لشعور المحبة. أما علوي الهاشمي، فتقدم المؤلفة أعماله على أنها تصور المتناقضات، التي تأتي في مقدمتها المفارقات المذهلة بين الإنســان والزمن، واللحظة والأبدية، وبين الضوء والعتمة. وتركز على أشعاره من حيث غناها بالصور الجميلة، والتشبيهات، والمجازات، والأخيلة، والأمــزجــة، والموضــوعــات، التي يسودها ذكاء الشاعر وثقافته. وترى أن شعره كله مبني على مزاج ينبعث من جمالية الكلمة المنتقاة بعناية فائقة، وبغريزة حسه الفني.

وتضع المستشرقة البولندية الشاعر علي الشرقاوي في خانة المبدعين، الذين يصعب تصنيفهم، ووضعهم تحت تقويم نقدي واحد. وحسب ما ترى فإن غايته من الكتابة، على ما يبدو، تقليد الحياة في الشعر، والسيطرة على مخيلة القارئ عبر بث الصور الغنية والتشبيهات الغامضة فيها. وشعره يتعالق بالأفكار الفلسفية والسيكولوجية في مشهد سوريالي مدهش، معبرا عن سأم وتشاؤم وعزلة الإنسان الضائع، لا في دروب الحياة في هذا العالم الراهن، بل في الكون أجمع.

ولعل كتابات الشاعر الكبير قاسم حداد قد أشكلت على فهم المؤلفة بعض الشيء، وهذا الإشكال كثيرا ما يقع فيه أبناء لغة الضاد أنفسهم، وهو عائد إلى غموض النص، وكثافة المعاني، وغرابة الصور وفرادتها، واتساق الكلمات والألفاظ في سياقات تعبيرية معقدة. ولكننا نجد بربارا بيكولسكا مدركة لقدرات قاسم حداد المبدعة، فتراه كثير التأمل والاستذكار، وبفضل هاتين الميزتين يجد الفرصة لطرح فلسفته الحياتية، وتبيان موقع الإنسان في العالم. يتحدث عن الحب، والشعر، والإبداع، وكذلك عن تأثير الزمان والمكان في نفسية البشر. إن كثافة الأسلوب الشديدة، وتنوع وسائله قد تشكل، من جهة أولى، مشكلة لفهم مقاصد الشاعر، ولكنها، من جهة أخرى، تفتح آفاقا واسعة للتأويل. إن الشاعر في لغته الإيحائية المميزة، التي ترسم صورا

رشيقة، مدهشة، رمزية، غامضة، بل مبهمة أحيانا، يترك القارئ يفكر في شواردها، واحتمالات تفسيرها، واللغة هي صورة الأفكار، التي يجب أن تكتب حتى تبقى.

**ونقرأ عن الشاعر والكاتب أمين صالح فنعلم أن أعماله مكتوبة بأساليب أدبية مبتكرة، مفعمة بروح جديدة. وفي نثره يبتعد عن السرد التقليدي، وكثيرا ما يمزج الشعر بالنثر، ويستخدم لغة صعبة، تتشكل من كلمات تأخذ معانيها الخاصة من طريقة تجاورها، فلا يفهمها القارئ إلا من خلال السياق العام. ولغته مكثفة تتكشف عن محتوى غني بأقل عدد ممكن من الكلمات. وهو لا يصف شخصياته من الخارج، بل يتعمق ليسبر دواخلها، مظهرا معاناتها ومشاعرها.**

وتقدم البروفيسورة بربارا بيكولسكا شواعر مبدعات، منهن: حمدة خميس، حصة البوسعيدي، إيمان أسيري، فوزية السندي، فاطمة التيتون، ليلى السيد، نبيلة زيباري، وبروين حبيب. فمن أعمال حمدة خميس تنبعث رائحة الحياة، فنراها تسير على إيقاع الطبيعة مثل مد البحر وجزره، وتعبر عن الحزن والفرح، الموت والولادة، التحليق المبدع والانكسار. تظهر الشاعرة ارتباطها الشديد بالوطن والحنين إليه، وتبين دفق العشق، الذي بعد مضيه، يترك في الروح العذاب والفراغ. حب الوطن هو الوشم الذي يبقى مطبوعا في نفسها إلى الأبد. وشعر حصة البوسعيدي الغنائي مكثف في معانيه، وسياقاته، وإحالاته، التي يتخفى وراءها عالم الشاعرة. ديوانها، الذي يحمل عنوان "للوقت للمكان"، يظهر بشكل بيّن التركيز على المكان، والعلاقات الإنسانية، التي تشغل الحيز الأكبر في أعمالها. مضمون الموضوعات التي تتناولها إيمان أسيري في أعمالها تستحق الإعجاب، فمن الغزل إلى التأملات الوجودية، ومن الرغبة الفرحة في العودة إلى الطفولة، المنبثقة من واقع الخيبة، إلى الحزن الذي يسببه العذاب المحتوم. أما فوزية السندي فشعرها باحث عن الرغبات، والأفكار الدفينة في الأماني والأحلام، ولغتها الشعرية إيحائية حافلة بالرموز. الشعر هو المعبّر عن أحاسيسها، وهو من يمدها بالمعاناة الشعورية في خضم الكتابة الإبداعية. ونجد الشاعرة حائرة لا تقدم أجوبة جاهزة على تساؤلات الواقع، فهي تفتح آفاقا جديدة، تترك لمخيلاتنا استقراءها حسب إمكانياتها. أما قصائد فاطمة التيتون فهي اعترافات متشائمة كبيرة تخص الماضي والموت، مع أنها لا تبتعد عن هموم الشعور الوطني المتأمل. وتقودنا الشاعرة إلى أعماق معاناتها، ودفق أفكارها في أجواء سوداوية الظلال.

لباب الثاني من الكتاب نقرأ فيه نبذة عن تطور النثر في البحرين مصحوباً بتطور الصحافة في سنوات العقد الخامس من القرن العشرين. وقد بدأت مجلة

(الأضواء) الثقافية الأدبية بالصدور في ذلك الوقت، وظهرت مجلة (صدى الأسبوع)، وعلى صفحاتها نشرت أولى التجارب الأدبية لكتاب البحرين المبتدئين. وقد كان تأسيس أسرة الأدباء والكتاب البحرينيين في عام ١٩٦٩م، وإصدار الفصلية الأدبية "كتابات" عام ١٩٧٦م نقطة تحول في حياة البلاد الفكرية. تتناول البروفيسورة بربارا بيكولسكا كثيرا من الأعمال القصصية والروائية، وتعالجها عارضة موضوعاتها ومحتوياتها بإيجاز، وتقدم قراءات نقدية، معطية أحكاما تقويمية في المستوى الفني والإبداعي للنصوص المدروسة. ومن المبدعين والمبدعات الذين تناولهم الكتاب: علي سيار، محمد الماجد، خلف أحمد خلف، محمد عبد الملك، عبد القادر عقيل، عبد الله خليفة، فوزية رشيد، فريد رمضان، منيرة الفاضل، جمال الخياط، عائشة الغلوم، حسن بو حسن، مهدي عبد الله، سعاد الخليفة، أنيسة الزياني، معصومة المطاوع، أحمد الحجيري، ووليد هاشم.

يُعبّر علي سيار، في أعماله، عن أساه من أن الناس الشرفاء لا يستطيعون إيجاد مكان لهم في هذا العالم إلا بصعوبة بالغة. إن طمع المال وعشق السلطة يحطمان الفرح وجمالية الحياة. تعكس قصص محمد الماجد أفكار جيل كامل، وهواجسه، وقلقه، وهي تعتبر، حسب تعبير المؤلفة البولندية، وثيقة قيمة، ومثيرة للاهتمام. أما ما يميز أعمال خلف أحمد خلف، الذي يزاول نشاطات صحافية ومسرحية كثيفة، فهو أن نصوصه تقدم الأبطال في صورة تظهرهم مستسلمين، وكأنهم لم يستعدوا لملاقاة الحياة ومشاقها. فهم سلبيون يستسلمون لأقدارهم، ولا يناضلون من أجل مصير أفضل. ونجد محمدا عبد الملك مجسدا في قصصه خلاصة تجاربه الحياتية. ومن خلال أسلوبه الواقعي يعطينا وصفاً لحياة البحرين، قبل اكتشاف النفط، ويظهر حيادية المجتمع السلبية بإزاء الظلم الواقع على الضعفاء. يبتعد الكاتب عن السياسة مركزاً على القضايا الأخلاقية، ويتناول موضوعات عامة مثل العزلة، والماضي، والخوف، والتمزق الداخلي في النفس. محمد عبد الملك يثبت أن بساطة الأسلوب لا تعني عدم القدرة على بناء عمل إبداعي متعدد الأبعاد. أما قصص عبد القادر عقيل، فتتطور أحداثها وفق ما خطط لها المؤلف، الذي من خلال الاستذكار، وتداعي الأفكار، يلغي الطريقة التقليدية لسرد الأحداث حسب تواليها الزمني المنتظم. ومعظم أعماله يقتصر بناؤها على مجال التخييل، والأحلام، والتمنيات. بيد أن العالم المتخيل في أعمال عبد الله خليفة حافل بالتأملات الشخصية والتفكر بأمور الحياة، وكذلك بالتجارب، والهواجس، والمخاوف. فالحياة مليئة بالمصادمات مع الأقدار، وبتجليات الصراع من أجل البقاء، وبالمعضلات، والنزاعات الداخلية.

والناس يحتكون بشكل دائم بالعقبات الصعبة. وبغض النظر عن حبكة قصصه المتعرجة، فالكاتب يلمح أن هناك قيما عليا، تعطي الإنسان القوة لمحاربة كل صنوف الشقاء، وتحديات القدر. وهذه القيم هي الفرح بالحياة، والقدرة على رؤية جمالية الكون، والانسجام مع المحيط، واحترام التقاليد، والحرية، والحب، والأمل.

إن الإبداع الأدبي ليس جهداً كتابياً صعباً وحسب، بل هو فرح يتأتى من خلال عملية الكتابة، التي تنتج واقعا آخر يتحكم فيه المبدع. ومثل هذا الواقع، كما ترى بربارا بيكولسكا، أنتجته فوزية رشيد، التي أفلحت في الوصول إلى نكهة العصر، وحققت كتبها نجاحا كبيرا في الساحة الأدبية. وهي تبرز المصير الفاجع للناس الملتزمين بالنضال من أجل الحرية والعدل، المدافعين عن حقوقهم وكرامتهم. يجعلنا أبطال فوزية رشيد نبحث عن المعنى، والغاية، والدوافع التي تحركهم، وتترك فيضا من الأسئلة لا ينتهي. وهم أناس نلتقيهم في الشارع، يختلفون عنا كثيرا، وفي الوقت نفسه يشبهوننا كثيرا. السؤال عنهم هو السؤال عن أنفسنا. هزيمتهم لها طعم مر كطعم هزيمتنا. حياتهم واقعية فظة تبعث الخوف كحياتنا. أما فريد رمضان، فيبدو مشدودا إلى موضوع الموت، إذ أنه يبحث بشكل دائم عن أجوبة لأسئلة متعلقة بماهية الموت، ومسألة ترقبه وقدومه. غالبا ما يتناول قضية معنى الوجود الإنساني في هذا العالم، من خلال الاتكاء على الماضي، والتاريخ، والدين، تاركاً مجالاً واسعاً لتأويل أحكامه الخاصة.

وتقدم بربارا بيكولسكا صورة نقدية لقصص منيرة الفاضل، فترى أن من سماتها الرئيسة أن أبطالها، في غالبيتهم، يظلون مجهولين. فليست مهمة أسماؤهم، وأصولهم، ولا يهم من هم. فالكاتبة ترسم أمام عيوننا مشهدا شاملا غنيا بالحياة الاجتماعية المتنوعة. أولى مجموعات منيرة الفاضل "الريمورا" تحتوي على قصص ذات موضوعات اجتماعية، تتناول فيها القضايا الحساسة بين الرجل والمرأة. وتعالج موضوع العلاقات في الأسرة الواحدة، وتكشف عن مكانة الأم والأخ الأكبر المعنوية. في مجموعتها "للصوت.. لهشاشة الصدى" منيرة الفاضل لا تمس القضايا الوجودية وحسب، بل الصوفية أيضا. وهي مرتبطة بالحياة اليومية ومواجهة الواقع. يدرك الأبطال أن الميزة الأساسية لوجودهم هي التغير، فكل شيء خاضع للنمو والانقضاء. أما في مؤلفات جمال الخياط النثرية، فنجد صورة واقعية للحياة البحرينية المعاصرة. فالشخصيات الأدبية منغمسة في صراعات، سببتها المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، والأبطال كثيرا ما يتعرضون للاختبار، فيخرجون منتصرين. إن أعمال جمال الخياط تشير إلى التزامه الشديد بالقضايا

الاجتماعية المتعلقة بتطور البحرين. وقد بحثت المؤلفة في نصوص حسن بو حسن، التي موضوعها الأساس تمحور حول الريف البحريني، مشكلاته، وعاداته، وتقاليده. أبطاله هم عادة كبار السن الذين خبروا الحياة جيدا. يتحدث الكاتب بحنين عن الريف، الذي تغيرت معالمه بعد اكتشاف النفط. ويتركز بعض قصص مهدي عبد الله حول صراع الناس اليومي مع الواقع المحيط. أعماله تمثل شكلا واقعيا لإظهار عملية التحولات الاجتماعية، والتغيرات في علاقات الناس، وظروف معيشتهم.

نتعرف في الكتاب إلى قصص سعاد الخليفة، التي نفهم أبطالها، وندرك قضاياهم من خلال مونولوجاتهم الداخلية. ليس صعبا أن نلحظ ضياعهم في هذا العالم، وهم يحاولون إيجاد الطريق الصحيح في حياتهم. تغدو مراقبة الواقع نقطة انطلاقهم، والكاتبة تجهد في وصف حالات الأبطال الداخلية، ودقائق الأمور التي لها تأثير في نفسية البشر. ويتحقق هذا كله بلغة تصويرية بالغة، محملة بالمجازات، والوصف، والتشبيهات. أما عائشة الغلوم فتبني قصصها حول المفاهيم الأساسية الأخلاقية والوجودية، مثل الخير، والشر، والوحدة. وهي تعبر عن موقفها المضاد لانعدام التضامن بين الناس، وفقدانهم الإحساس بعذابات الآخرين. ونجد قصص أنيسة الزياني، جميعها، ترسم الحياة طريقا حافلا بالتحديات، والعوائق، والتضاد. وتقدم عالم الشخصيات قريبا منا، فهو يمثل المجتمع المعاصر، على خلفية المشهد الاجتماعي الحياتي وتقاليده. الكاتبة تسعى إلى التقاط لحظة رحيل الواقع القديم، واستشراف الواقع الجديد. وتتناول معصومة المطاوع المشكلات العامة، التي تخص المجتمع العربي، وتصور في معظم قصصها حياة الأسرة، وعاداتها، مركزة على مأساة النساء، والظلم، وضعف شخصية الإنسان، ومشكلة إدمان الخمر والمخدرات.

تصل البروفيسورة بربارا بيكولسكا إلى استنتاج مفاده أن من الصعب في هذه المرحلة، من مراحل التطور الإبداعي العاصف، أن تلخص، في كتاب واحد، تجربة ومسار الشعر والنثر الحديثين في البحرين. ولكن ما لا يشك فيه، أن هذا المسار أفضى إلى دروب متشعبة خطا على ثراها مبدعون كبار حققوا إنجازات أدبية باهرة. ومن هؤلاء إبراهيم العريض، وأحمد محمد آل خليفة، وعلي عبد الله خليفة، وعلوي الهاشمي، وقاسم حداد، وحمدة خميس، وهم ينتمون إلى أجيال الشعراء، الذين أثرت إبداعاتهم الأدبية، في تطور الشعر الحديث. ومثل هذا الدور المهم في النثر قام به محمد عبد الملك، وأمين صالح، وفوزية رشيد، وعبد القادر عقيل، وعبد الله خليفة. وتعتبر أعمالهم، بمعنى من المعاني، وثيقة أدبية مهمة. لقد أدخلوا

طريقة جديدة، تنظر إلى العالم من منظور آخر، عبر أدوات تعبيرية جديدة. وترى المؤلفة البولندية أن الأدب البحريني المعاصر يبدو، بكامله، منغرساً عميقا في تربة التقاليد القومية. وتؤكد أن الشعر قد تطور تطورا ديناميكيا كبيرا، وخاصة التحول الذي طرأ على شكله التقليدي. فمن الشعر العمودي، مرورا بالشعر الحر، الذي تأسس على التفعيلة، وصولا إلى قصيدة النثر، تغير مسار الشعر العربي الحديث. من خلال الكلمات الدقيقة المعبرة، وتوظيف الصور البيانية المبتكرة، حقق الشعراء إنجازات هائلة في دقة التعبير اللغوي. وأصابت هذه الصحوة الإبداعية النثر أيضا، وأدت إلى تفجر المواهب الإبداعية، والتزام الكتاب الواضح بقضايا المجتمع، ومسائل الناس المصيرية.

إن كتاب "الشعر والنثر في أدب البحرين الحديث" يبحث في الجزء الأهم من الأدب البحريني، الشعر والقصة، والرواية، إذ أن الفن المسرحي مازال محدوداً. ولا شك أن الشعر هو أساسه، حيث يبقى أكثر الأجناس كتابة وانتشاراً، فهو يفيض بموضوعات متنوعة، تستدعي التأمل، والتفكير في تأويل النص، وتفسيره من منطلقات فكرية وفلسفية مختلفة ومتعددة. ولقد أثرت التجارب الشخصية في الأدب الحديث، مؤكدة فردانية الشعراء والكتاب، بيد أن إبداعاتهم لم تخل، أيضاً، من طرح قضايا المجتمع والإنسان العامة، ومنها الدفاع عن الحريات، والحق، والكرامة، والتمرد على الظلم، ورفض الحروب، والاحتجاج على الواقع القاسي، التي لا تمنح الفرد الإحساس بالأمن والطمأنينة.

**لقد نجحت بربارا ميخالك - بيكولسكا في تقديم مقاربة متكاملة عامة عن أدب البحرين الحديث، شعرا ونثرا، من شأنها أن تفيد في تقريب صورة مجتمع عربي ذي خصوصيات اجتماعية، وثقافية، واقتصادية واضحة للقارئ الأوروبي وبشكل موضوعي، من منظور علمي، وبمنهجية تاريخية أدبية. فالأدب البحريني، يمكن اعتباره مرآة لحياة الإنسان المعاصر، نرى فيها ساحا لصراعاته وطموحاته، وتمثلا لدوره في العالم، ورسما لدواخله وملامح اغترابه، وتوكيدا للفراغ الروحي الذي يعيش، وإظهارا للتوق إلى الزهد والتصوف.**






# هموم جيل ورث الخوف في "ارتطام .. لم يسمع له دويّ"

بقلم: فيصل خرتش
(سوريا)

**• بثينة العيسى تقدم عملاً محبوكاً ومدروساً بعناية... عملاً لا يوجد فيه تفاصيل تضرّ به ولا إلصاقات ولا تشويهات تؤثر عليه.**




تقفز إلينا بثينة العيسى فجأة لتقدم لنا عملاً محبوكاً ومدروساً بعناية، عملاً لا يوجد فيه تفاصيل تضرّ به ولا إلصاقات ولا تشويهات تؤثر عليه، ببساطة إنها تقدم نفسها على أنها "روائية"...فماذا تقول الراوية؟

قصة حبّ بين البطلة (فرح) وبين مرشدها المسمى (ضاري)، ستقول قصة عادية، امتلأت بها الكتب والسينما،

ولكن الكاتبة لا تتركك تهمل ما كتبته، تبنيها معك كلمة كلمة، وحادثة حادثة وفي الصفحات الأخيرة ينزاح الورق عن قصة جميلة، رغم نهايتها الحزينة.

في البداية تذهب الكويتية (فرح) إلى (أبسالا) في السويد، فتعجبها المدينة وتقارنها بالكويت، "إذ الشمس تجبر الجميع على التقطيب عابسين حتى لو كانوا في أوج سعادتهم، تمارس سيادتها بعنجهية مفرطة ملتذة بما تهبه إياها الصحراء من صلاحيات السطوع الفادح، لأجل أن تمشي في حضرتها مطأطئ للرأس، تحصي البلاطات". وهنا في (إبسالا) نهارات هذه المدينة كائنات خافتة، تأتي بأذرع متشابكة، كأنما تخشى أن تلفت من الزمن لحظة دونما ضوء "هنا لا تجد إلا العتمة في باطنك العميق.

"ربما هي خائفة مرتبكة بعض الشيء، فالغربة والسفر والوحدة يجعلنها هكذا،" أنت وحدك توغل في البيئة، العالم من حولك يتحدث كل اللغات إلا لغتك، وأنت بجلدك الأسمر ناشز عن اللوحة".

فالحياة في السويد تعطي الطمأنينة والراحة والهدوء بعكس الحياة القاسية في الكويت حيث الشمس الضارية تشوي الوجوه وبصاق العمال على الأرصفة، طوابير النمل، علب العصير الفارغة، كل ذلك يسبب لها قرف لزج في الفم، فإذا ما أضفنا إليه حديث أستاذها الذي يعبر كالأسفلت إلى سمعها. فهو يسمّي تلك البلاد بالجنة، إذ يتأمل البدوية الصغيرة التي ألقت نفسها فجأة في مكان يخالف ما تألفه على سبيل الاعتياد، فيسألها هل سافرت قبل الآن خارج الكويت، لتقول له، نعم مرة واحدة منذ ثلاث سنوات... للعمرة. فيرد عليها: "أنت الآن تسافرين إلى الجنة، فتنظر إليه، وهي تعصر في شفتها ابتسامة ساطعة، هذا الرجل جاء لأسباب أخرى، جاء إلى هنا لأنه وجدها فرصة مثالية للسفر على حساب الوطن والنهل من أمواله ، باسم العلم والاكتشاف، لا يلقي بالاً لكونه هنا مسؤول وفد يحضّر مسابقة عالمية في علم الأحياء".

وهي كانت وحيدة وجبانة... وحيدة في غربتها، وجبانة لا تستطيع أن تفعل شيئاً فالأستاذ يستخدم أسوأ النعوت بحقّها، وهي تستسلم له، لا تفعل شيئاً، وتقول كلمة، وتردد بينها وبين نفسها ألفاظاً تشدها إلى ذاكرة الوطن "سمراء... جائعة وبردانة، الفتاة التي جاءت من العالم الثالث... ربيبة الذهب الأسود" هل كان إحضارها إلى هنا مجاملة لطيفة منهم لتكون ممثلة سائر الأوطان التي تتحدث بالعروبة والإسلام" "لا يراني إلا برميل نفط وبلادة" أنا الحشرة التي نتف جناحها" وهذا غيض من فيض.

أما ضاري فكيف يبدو لها..." أحدق إليك، بالشعر المسد بالجل، مردوداً إلى الخلف، بأسوار الفضة المتدلية بغنج على صدرك والوشم

الصغير لمنجل في أعلى ذراعيك.. حضورك الأسمر الفاره، أكتشفك دونما خجل، مسحة بدوية عدلة، تلك السمرة التي لا يجيد استجلابها من الشمس إلا البدو، حتى الأصابع وإن بدت بأظافر طويلة مصقولة بمبرد ومحاطة بخاتم فضة، الإمعان فيها ليرمي بك في فضاءات حلب النياق ونحر الإبل... الأكمام مطوية وقمصان مكشوفة الصدر والابتسامة التي لم تكتمل في صورة جواز أي بدوي على مر العصور. خلاصة عصير يجمع الوطن والمنفى، الأسطورة البدوية التي لا تروى إلا في الصحراء...".

وإذ تجده على هذه الصيغة تقول له: أنا القادمة من قلب نجد، من بطن القصيد، لم أكن محصنة بما يكفي من القوافي لكي أجابه هذا الكم من الغربة وأنت إذ تنفلق من رفاه الخضرة الباذخة ما حاجتك بالشعر إن كان العالم حولك على هذا القدر من الجمال.

ويمضيان وحيدين بعيدين عن كل شيء، عن الوطن والمنفى في آن بعيداً وحسب، حيث سعيدان بناء الخرائط والتاريخ والجغرافيا.

لغة السرد بسيطة، سهلة، وغالباً ما تكون شعرية، فالكاتبة تعبر عمّا تريد بلغة أثرة يسيطر الشعر على جملتها: " الأسئلة تتدفق من عيني.. السويد من حولي ترطن بجمال لا أفقهه، والغربة تتسلل باردة، من الأشجار والغيوم والحصى... تأتي من كل الزوايا تدب كالخدر الطفيف.. فامتد هدوء بيننا كما الطريق المفضي إلى أبواب السماء..." ومن هذا كثير.

**بطلة الكاتبة، أو الشخصية الرئيسية في العمل تذهب إلى أبسالا في السويد لإنجاز مهمة بحث علمي للمشاركة في الألومبياد العالمي للأحياء، كان على صديقة كويتية أن تذهب معها، لكن أهلها منعوها، بينما هي التي قضت تلك الليلة تطبع القبلات على رأس جدتها لكي تضغط على أبيها كي يوافق على حضورها، وكم مرة كان عليها أن تستعطف أمها لكي تمنع إخوتها الذكور من عرقلة حلمها بالذهاب إلى أبسالا.**

يخبرها ضاري أنه يعيش في السويد منذ إحدى عشرة سنة، ويأخذها هذا إلى الفضاء المكاني فقد رسمت الكاتبة بحذق ومهارة فضاء الغربة، بينما بقي الفضاء/ الحلم تعبر عنه بوجدانها وعواطفها.. إنه الكويت حيث تستجدي اللذة في إعادة تكوينها من الشمس الفاحشة ورمل الصحراء وزبد البحر... ترسم خيولاً مهاجمة على شفق الصحراء وفرسان قادمين يلوحون بأيديهم وفي وجوههم تبدو قسوة الشمس الحارقة. وثمة فضاء زمني يبدو من الصفحات الأولى.. "كان يوماً صيفياً من أيام آب، لا يشبه الأيام التي أعرفها، وكأن أبسالا التي ألامس ثراها لأول مرة ترفض أن تنصاع لأعراف الصيف والشتاء لدي"، ثم تمضي لتصف السكان في الكويت في مثل هذه الأيام، ويختلط

الفضاء الزمني بالمكاني فتقارب بين نمطين من الحياة.. الشمس وقسوتها ورعبها وما تفعله في وجوه القوم في الكويت، وهنا في أبسالا... يقبع الضوء وتسيطر العتمة حتى على داخلنا ورطوبة الطقس يجعل الناس ينتشرون وهم سعداء.

لكن الحلم يبقى حلماً والسعادة تتحول إلى بريق لامع، يركض الجميع إليه، لكنهم لا يصلونه أبداً.

الشخصيات في الرواية عددها قليل، ثلاث فقط، أدارت الكاتبة صفحات روايتها المئة وسبع وعشرون، ما يدهشنا في هذه الشخصيات، أن لكل شخصية منطوقها السردي الذي يتمحور حول الذات والجماعة. فالأستاذ يمثل جيلاً ضائعاً، يلهث وراء الفتيات، وهو لا يكفّ عن الحديث عن سروره وبسطه وتحقير بطلة القصة ورميها بشتى الأوصاف.. وشخصية ضاري المرتعب بصمت وخجل، المرشد في السفارة التي يراقبها من أول الرواية إلى نهايتها ثم نكتشف حبه لها،ولكن بشرط أن تقيم معه في السويد، وفرح أو فارا كما يسميها أستاذها، وكما تسمي نفسها، الذاهبة إلى آخر الكون، إلى السويد للمشاركة في الألومبياد العالمي لعلوم الأحياء، وهناك التقت بحبيب القلب ضاري الذي اكتشفت موهبته في الرسم والذي يقولها في آخر الرواية: "أعود إلى الكويت إنّ مجرد العودة إلى هناك سيكون طعناً في بداوتيّ ليس لأنني أحمل جنسية سويدية، ولكن.. أحد عشر عاماً قضيتها في المنفى أبذل جهدي لكي أتواءم مع كل ما لا يشبهني، فإذا في النهاية لا أشبه وطني ولا منفاي... أنا لن أعود".

وتعود تحمل نبأ فوزها.. فقد فازت في المسابقة على أمم الأرض، عادت إلى الكويت وتخلت عن المنفى، تركته لبلاد الصقيع والغربة،وحيداً مع ذاته، يجدل أيامه البائنة، بينما هي ركبت السيارة، نظرت من النافذة، وأشاحت برأسها، السيارة تمضي، أنت لا تلوح... وهي لا تلتفت.

**عبرت بثينة العيسى بلغة شعرية ووعي مستقبلي عن هموم جيل ورث عبئاً ثقيلاً من الكبت والحرمان والخوف، حتى إذا ما رأى بقعة ضوء، انتشل نفسه وسار خلفها هارباً، إنها رواية قادرة على التقاط إيقاع العصر، خاصة عندما يتضافر فيها السرد والوصف والأحداث والشخصيات وأفعال وتراكيب المكان والزمان والخاصية الحوارية في علاقات تضع الأطراف المتجاوية والعناصر المتنافرة في شبكة متوترة الأبعاد والمكنونات. لقد اكتشفت الشخصية الرئيسية ذاتها وأعادت بناءها عبر علاقات الرواية التي تصل الخيالي بالواقعي والحقيقي بالمجازي عبر تعاقب أزمنتها الداخلية. نحن أمام روائية جديدة تدعى بثينة العيسى، قد دخلت عالم الرواية من بابه الضيق.**




# بعث المؤلف

بقلم: د.عبير سلامة
(مصر)

**دراسة التكوين الأدبي (i) حقل مرشح لأن يشغل النقاد لسنوات قادمة، ويفترض أنه جدير باهتمام كثير من القرّاء والباحثين، مثلما يدل على ذلك نمط الاستجابة التي قوبلت بها دراسات "ما قبل" نصوص فلوبير، زولا، ستيندال، بروست، جويس، وبالمثل انتشار المؤتمرات والمطبوعات ذات العلاقة، منذ سبعينيات القرن الماضي، بنشاط جعل من العمل على المخطوطات الأدبية الحديثة فضاء جذاباً للبحث النقدي (ii) .**

القراءة نشاط مستفز للإبداع، نشاط خاص لا يمكن تقاسمه مع آخرين، إلا لضرورات محدودة، ومن هنا تأتي القيمة التثقيفية لاستكشاف قراءات المبدعين، بطبيعتها المنظمة أحياناً، والعشوائية غالباً. يصعب تجاهل ظاهرة القراءة في أعمال جيمس جويس، على سبيل المثال، إذ تبدو القراءة فكرة رئيسية، في عوليس على الأقل، تستعمل لتمييز الشخصيات، من خلال التباين في العادات المصاحبة، ودوافع الانجذاب لقراءة الأساطير، الصحف، الرسائل، الإعلانات، البطاقات، إلخ. هذا مجال شائق، مثير للتأمل، حتى لو استدعى نشر المدونات التمهيدية لروايته الأخيرة "فيينجانز ويك" نقل بعض الاهتمام من قراءة النص إلى ما كان المؤلف نفسه يقرأه، على مدى سبع عشرة سنة جمع خلالها المادة (iii) .

تقتضي ممارسة أي دور دراسة عروض السابقين، وأحياناً تقليد بعضها إلى حين العثور على شكل الأداء الخاص،

وكذلك الكتّاب، يبدأون قراء، ويتعلمون بتقليد ما يكتبه الآخرون، غير أن التقليد مرحلة سرية في عمر أي كاتب، يحتاج تجاوز آثارها، فيما بعد، إلى كثير من الثقة المحفزة على استقلال الموهبة والبحث عن أصالة ما، والذي تجادل به دراسات التكوين الأدبي أنه يمكن تقدير حجم هذا التجاوز وأشكاله، باستكشاف الاحتمالات التفسيرية للتكوين النصي، حيث المسودات يمكن أن تُستَخدم لأغراض أخرى غير إنشاء نص دقيق، ونهائي للعمل الأدبي.

**قد يرى بعض القراء أن النص المطبوع كافٍ بالنسبة لهم، إذ يملك هذا النص شرعية مستمدة من اختيار المؤلف نشره، يمكن تفهم ذلك، لكن النقد التكويني (مستفيداً من مفاهيم ما بعد البنيوية، التحليل النفسي، النقد الاجتماعي، والدراسات المقارنة) يرفض أن يمنح النص امتيازاً على هذا الأساس وحده، فالنسخ التمهيدية خلق فني أيضاً، مع قيمة مضافة من كونها نصوصاً شارحة للنص النهائي، وكاشفة عن خصوصية المبدع في انتحال الكتابة، فليس هناك نصّ أول/ مستقر، في مفهوم هذا النقد، ولا يخلو أي كتاب من نص منتحل (iv).**

ارتبط درس الانتحال في تاريخنا الأدبي بعامل أخلاقي، فوُصف بالتعدي والتلفيق والتشويه، واعتبر النص المنتحل في جميع الأحوال نصاً غير شرعيّ، بالقياس إلى أصل بريء، نصا تابعاً لا يستحق سوى الإدانة والرفض. فاتنا أن محدودية اللغة وتقاليد الكتابة تحصران

> **ارتبط درس الانتحال في تاريخنا الأدبي بعامل أخلاقي، فوُصف بالتعدي والتلفيق والتشويه، واعتبر النص المُنتحل في جميع الأحوال نصا غير شرعيّ، بالقياس إلى أصل بريء**

الإبداع في عملية تغيير النسق السابق، جزئياً فيما يتصل بالمفردات، والعلاقات التي تصل بينها، وكلياً في إطار المعنى العام المراد استخدامها لتبليغه.

أي نسق، عند التحقيق، معادلة لمركبات حساسة، وتعديلها لابد أن ينتج مركبا مختلفاً، لا يقل استحقاقا للدرس عن أصوله، لكن الخلط الحاصل في المفاهيم بين التناص/ التأثر/ التقليد/ السرقة مسؤول بالدرجة الأولى عن التقصير الواضح في دراسة مصادر الإبداع من جانب، وحرص أكثر المؤلفين، من جانب آخر، على عدم الإشارة للنصوص الرائدة التي حرّضت إنتاجهم، وانزعاجهم، من ثمّ، عند أية مقاربة نقدية لما هو خارج النص النهائي.

تعيد دراسات التكوين الأدبي الحياة للمؤلف، تحديداً من زاوية قدرته الإبداعية، بالإجابة على سؤال: كيف تمكن من إنتاج عمله؟ يحتاج السؤال إلى أكثر من الطبعة

> **من المؤسف حقاً أن استقبال هذا الحقل النقدي لدينا كان مشوشاً، في السنوات القليلة الماضية، بسبب إقحام العامل الأخلاقي، وعدم الفصل بين الحياة الشخصية للمبدع وعلاقته بحياة نصوصه.**

النهائية للإجابة عليه،يحتاج إلى "ما قبل النص" من: خطط أولية، مسودات، ملاحظات رسائل، وتصحيحات التجارب الطباعية، يحتاج كذلك إلى "ما بعد النص" من طبعات لاحقة منقحة، وردود المؤلف على النقد. ويفوق هدف هذه الدراسات معرفة كيف كتب المؤلف نصه، فالمعرفة مقدمة ضرورية لقراءة إبداعه كله وفهمه بمنهج مركب، منهج تاريخي/ اجتماعي/ نفسي/ تفكيكي أكثر وعدا بالنتائج المثيرة لاهتمام عموم القراء، والمفيدة لمن يمارسون الكتابة ويأخذونها بجدية.

تتفق هذه الدراسات، في بعض مراحلها، مع تحقيق المخطوطات القديمة، هذا النشاط المزدهر، في كافة مجالات المعرفة منذ قرون، بخاصة في الشرق، غير أن لمحقق المخطوطة هدفين مترابطين: الأول توثيق نسبتها إلى مؤلفها، والآخر إخراج نص كامل صحيح، أو أقرب ما يكون إلى نص المؤلف. وهذا هدف تأسيسي بالنسبة إلى ناقد تكويني، يسخّر من أجله إمكانات علم المخطوطات المعاصرة New Manuscriptology. ثم ينطلق بتحليل النص نفسه وما يحيط به من نصوص مساندة، لمعرفة تفاصيل الممارسة الإبداعية، وانتهاكات المؤلفين للنص الرائد، سواء أكان مسودة لأفكارهم، أم نصاً لمبدع آخر، أم خبراً في صحيفة، وصولاً إلى فهم أعمق، وبالتالي تقييم أفضل، للنصوص.

**ليس في الأمر، إذن، فضول نقدي للإثارة أو نزوع تجاري، إنما الغاية إنتاج معرفة دقيقة بظاهرة الإبداع والتباساتها المختلفة. ومن المؤسف حقاً أن استقبال هذا الحقل النقدي لدينا كان مشوشاً، في السنوات القليلة الماضية، بسبب إقحام العامل الأخلاقي، وعدم الفصل بين الحياة الشخصية للمبدع وعلاقته بحياة نصوصه، والأهم، لأننا دأبنا على الالتفات للنصّ في شكله الصافي، بوصفه منتجاً نهائياً ذي حصانة قاطعة.**

يمكن التمثيل لهذا النمط من الاستقبال بما يرافق نشر السير الذاتية، والرسائل الشخصية مثل كتاب "رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان"، الذي صدر في بيروت سنة ١٩٩٢، وأثار نقاشاً صاخباً، من زاوية استنكار "فضح" مشاعر إنسان، بدون موافقته، وبأسلوب يضع المناضل الثوري في موقع المتدله الذليل، أمام عصيّ يصعب نواله، لكأن فعل النضال

أوالثورة نقيض لفعل الحب، وكأن القيود النفسية/ الاجتماعية التي تعوق أرواحنا لا تحتاج إلى ثورة ونضال.

الرسائل الشخصية جزء مهم من السيرة الذاتية لأصحابها، بعيداً عن كونها أدباً في حد ذاتها، وهي مجال خصب أمام النقد التكويني، إذا ما تضمنت إشارات لمصادر الإبداع ومراحل تكوينه، مثلها مثل المسودات، التي يحرص كثير من الأدباء على التخلص منها، لمجرد إخفاء "سرّ المهنة"، وبقدر من المراوغة يؤكد أن نشر مثل هذه النصوص يحتاج إلى تقاليد حضارية وإبداعية مازلنا، حسب تعبير محمد شكري، نشكك في قيمتها المستقبلية (v).

يمكن التمثيل أيضا بما أثاره الشاعر عبده وازن في مقالته عن رواية (أم النذور) لعبد الرحمن منيف (vi)، حول موضوع مسودات الأدباء، بخاصة الأعمال الأولى التي تُنشر بعد رحيلهم، وكان أثاره من قبل (vii) إبان نشر المسرحية الأولى لسعد الله ونوس، طارحاً في المرتين تساؤلات مهمة من نوع ما يُطرح عادة في منطقة اشتغال النقد التكويني.

"كتاب رفض صاحبه نشره خلال حياته هل يمكن ان يُنشر بعد وفاته؟ أليس في الأمر شيء من خيانة لهذا الكاتب وإساءة إليه؟"، " لماذا رفض سعدالله ونوس نشر مسرحيته الأولى (الحياة أبداً) خلال حياته؟".

وبرغم استخدامه فعليّ "الإخفاء" و"الرفض" لوصف موقف المؤلف من إنتاجه المبكر، توصل وازن في

**كثير من المؤلفين يرفضون نشر/ إعادة نشر أعمالهم الأولى، لأنها في تقديرهم النقدي ضعيفة المستوى، فهل يصلح المبدع لأن يكون ناقداً موضوعياً لنفسه؟!**

مقالتيه إلى خلاصة مفادها خطأ المؤلف في التقدير واستحقاق العمل للنشر، فماذا لو لم تكن رواية منيف: "جميلة وجريئة وذات خصائص"، أو لم يكن نص ونوس: "يحفل ببعض العلامات التي تجلت لاحقاً في أعماله الرئيسة ويدلّ إلى البعد الفكريّ الذي كثيراً ما تميّز به مسرحه حتى في أوج نزعته السياسية"؟!.

هل يكون النشر في هذه الحالة خيانة للمؤلف واعتداءً على حقه في اختيار ما ينشره؟!

يستند القلق من شبهة الإساءة إلى المؤلف/ خيانته إلى كونه رفض نشر العمل أثناء حياته، لكن الرفض ليس ذريعة، إذ لو كان قراره نهائياً لدمر العمل تماماً، هذه القرارات غالباً تكون مؤقتة لأسباب ظرفية، أهمها: نسيان العمل، إعادة إنتاجه في عمل آخر، التقييم الذاتي لمستواه الفني، اشتماله على وقائع حقيقية قد يضر نشرها بالمؤلف أو آخرين، كشفه عما لا يحب من أسرار كتابته كالجهل بالقواعد الفنية عموما والتقليد والسرقة.

هل تكفي هذه الأسباب وما

يشبهها للثقة في نهائية قرار المؤلف؟!، ولتحديد أكثر: هل رفض عبد الرحمن منيف حقاً نشر (أم النذور)؟! هذه الرواية التي.." سقطت في دوامة الثالوث المحرم، وبالتالي لم تخرج إلى السطح كي ترى النور حتى الآن"، حسب تعبير حمزة برقاوي في كلمة ألقاها بحفل تأبين منيف، الذي أقامته رابطة الكتاب الأردنية بمناسبة مرور أربعين يوماً على وفاته.

**الرواية التي تتماهى رموزها مع أسماء وشخصيات شديدة الواقعية.."إلى درجة يصعب فيها التمييز بين الرمز والحقيقة"، بتعبير أسامة العيسى (viii)، وأخيراً الرواية التي سعى منيف نفسه إلى نشرها، حسبما ذكرت شقيقته في حوار معها (ix)، فأرسلها في أوائل السبعينات إلى الناقد رجاء النقاش بصفته رئيساً لتحرير سلسلة روايات الهلال، ولم تنشر، إما لأن منيف لم يكن معروفاً حينذاك، وإما لفشل النقاش في تمريرها بسبب جرأتها، مثلما فشل، بعد معركة مشهورة، في تمرير أولى روايات الطيب صالح.**

كثير من المؤلفين يرفضون نشر/ إعادة نشر أعمالهم الأولى، لأنها في تقديرهم النقدي ضعيفة المستوى، فهل يصلح المبدع لأن يكون ناقداً موضوعياً لنفسه؟! ومن جانب آخر، ألا تشير الخشية المبالغ فيها من كشف أسرار "المهنة" إلى عدم نضج، أو مراوغة شريرة في التعامل مع الكتابة؟! أليست هذه المراوغة مسؤولة عن إساءة تقييم كتابنا بالإيجاب والسلب المفرطين؟!

الأحكام النقدية التي اعتمدت على أن (الأشجار واغتيال مرزوق) أولى روايات منيف- لا قيمة لها الآن، وكذلك الأحكام التي جهل أصحابها أو تجاهلوا إعادة إنتاج يوسف إدريس لقصصه الأولى، التي نشرها في الخمسينات والستينات، فأية "خيانة" إذن في إصلاح خطأ من شأنه أن يعوق دراسة الإبداع وتقييمه بالصورة التي يستحقها؟!

كل ما يضيء الإبداع ينبغي نشره ودراسته، والمبرر الذي ينكر بعضهم وجوده هو نقد الإبداع وتقييمه. لا أجادل في أن قرار النشر الأول للمؤلف وحده، وأن الاشتغال الأمثل للنقد التكويني قد يكون على نصوص يُسمح بنشرها أو منشورة بالفعل، بحيث تتعلق مجهوليتها بعدم معرفة القراء أنها إما منتهكة لنصوص رائدة، وإما منتهَكة بالتعديل وتكرار النشر، وعدم معرفتهم أيضا بوجود نصوص أخرى منشورة في دوريات متفرقة، ولم تدرج لا في المجموعات، ولا في المجلدات التي اشتروها بشرط أنها " الأعمال الكاملة" لمؤلفهم.

عدم المعرفة هنا ناتج في أكثر الأحيان عن نسيان المؤلف، مراوغته، وأخيراً تقصير الناشر، ما يفرض تساؤلات حقوقية، من نمط ما يُطرح عادة كلما أثيرت هذه القضية، أليس من حق القارىء أن يقدم له المبدع جديدا في كل إصدار، وأن يصدق الناشر في حصر الأعمال؟! وإذا كان هناك

تمويه متعمد من قبل أيهما، هل من حق القارئ استرداد ما دفعه مقابل الجدة المفترضة أو الكمال المُدَّعى؟!

عدم معرفة القراء النقاد- أو نقصها- يؤدي إلى تصورات/ تحليلات/ أحكام نقدية غير دقيقة، من مثل ما يتعلق بتمرد لغة يوسف إدريس وتأثره بآخرين. تقبل كثيرون خيارات إدريس اللغوية بوصفها ثورة على القطيعة المفروضة بين الأدب وتذوق الشعب له، وتحمسوا بطرق متعددة ودرجات متفاوتة لهذه الثورة التي جعلت "مصرنة" القصة سقف طموحها، لكن الحماسة مهما كانت خلفياتها لن تخفي وجود مشكلة حقيقية في لغة إدريس، مشكلة تتجاوز الأخطاء الإملائية إلى أخطاء تركيبية وأخرى أسلوبية في شكل الصياغة والتصوير.

ولا يتصل سبب المشكلة بمستوى تمكنه من اللغة فحسب، إنما أيضاً بخاصية ذهنية في مراحل العملية الإبداعية عنده، فخياله الإبداعي نفسه كان خيالاً شفاهياً شعبياً، والعقبة التي كان عليه مواجهتها دائما أن التقاليد الأدبية تفرض كتابة مقننة بمواصفات مختلفة، وبدلاً من تعديل خاصية الخيال، تحايل إدريس على التقاليد، فدوّن- وفقاً للمشهور عنه- قصصه باللغة الشفاهية، كما يمكن أن تقص على جماعة من الناس في مجلس شعبي، ثم ترجمها إلى الفصحى المقننة.

لم يكن الطموح إلى قصة مصرية غريباً عندما بدأ يوسف إدريس نشر قصصه، تعلق به قبله مثلا يحيى حقي، ومحمد يسري أحمد زميل إدريس ومرشده الأول، لكن أديبنا اعتبر التأثر بالآخرين نقيصة، وراوغ كثيراً لإخفاء ما لا حيلة له في دفعه، كاتفاق منجزه أحياناً مع منجز آخرين في الأفكار أو الأساليب، واستشرت المراوغة بعد نجاحه في لفت الأنظار إلى موهبته، لأنه أراد أن يكون وحده، نقي النص من أي أثر، قوي النص مطلقاً، والنتيجة أنه ظل يعيد "حمل" مواليده الناقصة، متصوراً أنه بذلك يخفي واقعة الولادة نفسها.

**ترتبت على هذه النتيجة إشكالات، أراها مُحيرة لقراء إدريس، منها مثلاً أننا حتى اليوم، بعد اثني عشر عاماً على رحيله، لا نملك حصراً دقيقاً لنصوصه، فما نشر لها من قوائم ببليوجرافية واضح النقص والأخطاء، من قبيل أن يُنسب له ما لم يكتبه، مثل قصة (الوباء) ليوسف الشاروني، وقصة (بداية الطريق) لمحمد يسري أحمد. أو اعتبار قصتين قصة واحدة، مثل (قصة مصرية جدا) و(حكاية مصرية جدا). أو وجود عنوانين لقصة واحدة، مثل (لعبة البيت) و(الخناقة الأولى)، وبالمثل وجود عنوانين لمجموعة واحدة، كما هو الحال مع مجموعتيّ (أليس كذلك) و(قاع المدينة).**

مسودات الأعمال الأولى، المخطوطات المختلفة، الرسائل، دفاتر الملاحظات، بروفات الطباعة، وغيرها من النصوص المجاورة

للإبداع، مجالات خصبة أمام النقد التكويني، تسمح للدارسين بتقييم أكثر دقة وبتشكيل صورة مبدع في عملية خلق. نادرا ما يتكلم المؤلفون عن عملية الإبداع نفسها، لكن هذه الوثائق تتكلم، لأنها أقل حذرا وأكثر صدقا، لن تستطيع بداهة أن تعرفنا مباشرة بالنشاطات العقلية التي رافقت الكتابة، لكنها تمنحنا أدلة ثرية عن كيفية إنتاج العمل، فتسهم في كشف ألغاز الإبداع الإنساني، وتحفظ للمؤلف حقه- الأجدر بالرعاية- في أن يُبعث من خلال نصوصه، التي نالت بقوتها الذاتية شكل بقائها وتناسخها في حيوات/ نصوص أخرى.

i – يوجد في أوربا حاليا أكثر من مركز بحثي متخصص، في دراسات التكوين الأدبي والنقد الجيني للمصادر، منها على سبيل المثال، مركز جيمس جويس في أنتويرب Antwerp، وأنشيء في بلجيكا سنة ١٩٩١، تحت إشراف جامعة مدينة أنتويرب، للتشجيع على دراسة جويس، من وجهة نظر جديدة تزيد الوعي بإبداعه، وللعمل على دعم التواصل بين دارسيه في العالم كله. أسس المركز، لتحقيق الغايتين، قاعدة بيانات مهمة، في موقعه على شبكة الإنترنت، تضم فهرسة للطروحات النظرية والتطبيقية، التي نوقشت في مؤتمرات أشرف عليها منذ سنة ١٩٩٧، وكذلك أهم المشروعات البحثية التي تدرس التأثيرات المحتملة لتقنيات النص المتشعّب على دراسة التكوين.

يمكن الإشارة سريعا إلى واحد من إسهامات أعضاء هذا المركز، متمثلا في دراسة جيرت ليرناوت لمسودات فيينجانز ويك Finnegans Wake، والمفكرات النصية التي تضم اقتباسات جيمس جويس وملاحظاته التمهيدية خلال مراحل العمل (i). كان هدف ليرناوت تمثيل نمو النص، بواسطة تحليل طريقة التكوين والكتاب الناشيء معا، وبالنظر إلى الاختلافات الواضحة بين نسخ المسودات والمطبوع، خلص إلى أن الرواية ظلت " نصا قيد التنفيذ" حتى سنة ١٩٣٩، تاريخ نشر النص النهائي، وأنه تكوّن من شبكة نثريات معقدة، أخذها جويس من مصادر مختلفة، ودونها معتزما استخدامها فيما بعد.

١- Falconer, Graham: Towards a New Manuscriptology: Genesis, vols. 1-6, I. T. E. M. (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) 1992.

iii – يجدر التنويه هنا بالمجهود الكبير الذي قام به د. طه محمود طه في ترجمة أعمال جويس للعربية، وفي دراستها، خصوصا رواية فينيجانز ويك، الطلسم الفسيفسائي كما يصفها، والتي عرض لدقة جويس في جمع مادتها، مبينا المهمة الشاقة التي تنتظر الباحث عن أسلوبه في التأليف، مع توقع أنه " ربما وفي المستقبل البعيد يقدم أحد الدارسين علي بحث

يقارن فيه المخطوطات ليستطيع أن يصل بعد دراسة طبقات النص المتراكبة الي سر هذه العبقرية الفذة في الابداع الأدبي". انظر مقاله: قراصنة جيمس جويس، أخبار الأدب، عدد ٢٢ أبريل ,٢٠٠١

iv- Sam Slote, "IMPOSTURE BOOK THROUGH THE AGES", Paper delivered at the Genitrick-sling Joyce conference, Antwerp 1997.

v- عندنا عدم العناية بالرسائل المتبادلة بين المفكرين والادباء والفنانين. وأنا عندما كنت أكتب رسائلي أو حتي عندما أكتبها الآن فلا أفكر أساسا في المتاجرة بها. ونحن نعلم أن قيمة بيع الرسائل في الوطن العربي هي قيمة مادية هزيلة. بول بولز لم يبع مراسلاته بل باع ايضا مسودات بعض أعماله ومسودات من ترجم لهم. أما أنا فمسوداتي أرميها في الأزبال لانعدام مؤسسات تعني بمخطوطات الكتاب واقتناء بعض أشيائهم الخاصة بهم؛ لأنها أشياء منتقاة عن ذوق يختلف عن ذوق الانسان العادي. المبدع له ذوق العصر الذي عاش فيه وأثر فيه. هذه تقاليد حضارية و إبداعية مازلنا نشك في قيمتها المستقبلية التي يمكن لها أن تغنينا ثقافيا وماديا. إن التاريخ يغدو - في هدا السياق - كابوسا نحاول أن نستيقظ منه كما عبّر بهذا المعني جيمس جويس". من حوار مع محمد شكري، نشر في صحيفة القدس العربي عدد ٢٠٠٢,/٢/١٠

vi- جريدة الحياة، ٢٧ أغسطس٢٠٠٥ .

vii- جريدة الحياة، ٢٩ أكتوبر, ٢٠٠٤

viii- موقع إيلاف ١٣ أغسطس, ٢٠٠٥

ix- جريدة البيان الإماراتية، أبريل, ٢٠٠٤




# من هو المثقف العربي الذي نحتاج للمستقبل؟ *

بقلم:عقيل يوسف عيدان
(الكويت)

**هناك من يعوّل على المثقف ودوره، وعلى العامل الثقافي في تحقيق التحوّل الاجتماعي والحضاري المأمول. ولكن، وعبر مراجعة سريعة لتاريخنا الراهن نجد أن هذا المثقف غالباً ما وقع في ذلك "الوهم" الذي صوّر له مكانة أعلى من المجتمع، وفاعلية قيادية رائدة، يبدو أنه لم يكن مؤهلاً لها، وأنه طوال الوقت كان يقفز في الفراغ.**

هذا المثقف أصبح أحد اثنين، إما أنه أقصي وهُمِّش، ولم يسمع صوته أحد، ولم تتردد إلاّ أصداء خافتة عن صوته "الشِّعاري" الذي أراده جَهورياً. أو أنه أدمج ليكون عازفاً في الجوقة الهائلة التي تحمد السلطات القائمة وتُسبّح باسمها. كما أن مشاريعه القاصرة التي تبنتها بعض الأنظمة العربية قد آلت إلى ويلات وكوارث نعيشها حتى اليوم.

وإذا لم يكن المجتمع المدني قد وُجد حقاً في دولنا العربية فإن الفرد/ المواطن لم يعثر بعد على إمكانية أن يوجد ويكون. فهل نستطيع، هنا، الكلام عن وجود "مثقفين" (( بالمعنى المتعارف عليه في المجتمعات المدنية التي تسود فيها دولة القانون )) (١) حسب تعبير المفكر العربي محمد أركون الذي يحدد مفهوم المثقف بأنه (( ذلك العامل

المنخرط في أعمال معرفية تتطلب بالضرورة استخداماً نقدياً للعقل ))(٢)؟

**وإذا قلنا أن مجتمعنا المدني هو نسخة "مشوّهة" عن النموذج الأوروبي أو الغربي، وإن ذلك قد أفرز الحركة الثقافية المشوهة، ألاَ يكون من حقنا أن نتساءل عن إمكانية نشوء ذلك المثقف الآخر عربياً، المثقف الفعّال إن جاز التعبير، والذي يطرح أسئلة الإنسان والواقع والمستقبل، كما كان شأن المثقفين الأوروبيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر، والمثقفين الروس في القرن التاسع عشر، والذين مهّدوا، عبر أفكارهم وإبداعاتهم، للتحولات الكبرى التي شهدتها بلدانهم فيما بعد؟**

والآن ألاَ تفرض تحديات القرن الحادي والعشرين صياغة جديدة لمفهوم المثقف؟ وهذا السؤال يحيل إلى وجهه الآخر: هل كفَّ المثقف عن أداء وظيفته السابقة؟ وهل كانت وظيفته التي اعتقد أنه يؤديها في المجتمع والعالم، في المكان والزمان محض أوهام تساقطت أمام ضربات الواقع؟ هل المثقف "حَالِم" كبير استبدّ به حلمه لزمن طويل، وهو قابع وسط الخراب، وحين استيقظ وجد الخراب قد استفحل وامتد إلى نفسه وعقله، ورؤيته أيضاً؟

كان المعنى السائد عربياً لمصطلح "المثقف" أقرب إلى المفهوم الروسي intellingansia منه إلى المفهوم الفرنسي Intellectual، وقد ميّز عالم الاجتماع الفرنسي أدغار موران (ولد ١٩٢١م) Edgar Morin بين المقولتين حيث تتحدد الأولى بظهور المثقفين في وسط جمهرة غير مثقفة، وسلطة "جاهلة"، بينما الثانية تتحدد في مجتمع له تناقضات أقل حدة، وتنتشر الثقافة فيه داخل مجال مهم من المجتمع.

إن المثقفين العرب الذين برزوا منذ عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر وحتى وقت قريب، يمكن عدّهم من الأنتلجنسيا، وقد تبنوا أيضاً مفهوم المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي (١٨٩١-١٩٣٧م) Antonio Gramci عن "المثقف العضوي" الذي يقوم بأداء دور في المجتمع. وفي دائرة الصدمات التي تلقاها المثقف العربي تباعاً ألا يصبح من الضروري أن يبحثوا عن تسمية أخرى، بمفهوم مغاير، ومحتوى (مختلف - متجاوز) غير ذاك الذي كان سائداً ومقبولاً قبل عقود قليلة، بعد تلكؤ مشروع النهضة العربية، وفشل برامج الأحزاب والأنظمة السياسية؟ ألا نكون قد انتهينا من المفهومين "الأنتلجنسيا، والعضوي" مع إدراك أن المفهوم الفرنسي (Intellectual)، يواجه إشكالية كون هذا النمط لا يتوفر على شروط البيئة الثقافية والسياسية الحاضنة عربياً؟

يمكننا القول إن المثقف العربي يعاني من اغتراب مزدوج بين فضاءين فكريين: أولاً، الفضاء الفكري العربي القديم. وثانياً، الفضاء الفكري الغربي الحديث والمعاصر. وهذا ما جعله - أي المثقف - مستلباً وضائعاً، لأنه لم يستطع أن يتمثَّل، عبر منهج نقدي، الفضاءين المذكورين في سبيل أن يتخطاهما معاً، فباتت قوى شتى تحاول إقصاءه وتهميشه، أو إخضاعه؛ قوى الفكر المتشدد من جهة، والأنظمة الشمولية بما تبثها من إيديولوجية تعبر عن رؤاها القصيرة النظر، وعن مصالحها الضيقة. أو تموّه على لا شرعيتها، من جهة أخرى.

وفي عالم اليوم صار المنتجون في حقول الاقتصاد المختلفة، والتكنوقراط، والعسكر، ورجال الدين، والسياسيون، والإعلاميون المحترفون، وصانعو الإعلانات، ونجوم السينما والتلفاز والرياضة هم الموجهين للرأي العام، وليس المثقف بالمعنى التقليدي للمفهوم. وهذا الذي يدّعي أنه مثقف، وأن له دوراً واضحاً، ووظيفة محددة داخل الكيان الاجتماعي وجد نفسه على حين من الوقت، في وضع مُلتبس، وهو يواجَه بأسئلة مقلقة وقاسية تمسّ ماهية وجوده، وتشكّك بدوره ووظيفته الذين يعتقد أنه يؤديهما في المسار التاريخي لحركة المجتمع.

حتى ليبدو وكأن المجتمع المعاصر - المنظم إدارياً وتقنياً ومؤسساتياً - ليس بحاجة إلى المثقف النمطي "التقليدي" بعد أن أخذت أجهزة الإعلام الموجّهة تصوغ للمجتمع تصوراً عن العالم (سطحياً، استهلاكياً برّاقاً ومضللاً) بديلاً عن ذلك الذي كان المثقفون النمطيون "التقليديون" يطرحونه.

**ومع ولوجنا القرن الحادي والعشرين، حيث تتميز أدوار الفاعلين الاجتماعيين، وتهيمن التقنيات الحديثة على الحياة الاجتماعية، وتساهم في إعادة بلورة أشكال هذه المؤسسات وعلاقاتها فيما بينها ومع المجتمع أيضاً - وظائفها وحركيتها وفاعليتها - يبحث المثقف عن مكان ودور ووظيفة، وقبل هذا وذاك عن تحديد لماهيته في ظل الشروط الصارمة المتغيرة لعصر ليس طابعه السرعة فحسب، وإنما الشمولية كذلك، بالمعنى السلبي للمفهوم. إذن، من هو المثقف الذي يحتاجه مجتمعنا في وضعه الراهن؟**

حين يقتنع المثقف تماماً، ويكف عن طرح الأسئلة، وينام مطمئن البال، ويعتقد أن كل شيء هو في وضعه الصحيح، عند ذلك يكون قد خلع عنه رداء المثقف ليغدو أي شيء آخر. المثقف كائن مهموم بالأسئلة، فهو يبتكرها نكاية بالواقع والتاريخ، لا لشيء إلاّ لأنه ضاق ذرعاً بهما.



فـهـو يولد في لحظة الأزمـة، حين يكون هناك شيء مـا، ليس على مـا يرام؛ إن وظيـفـتـه تنبـثق ها هنا، ووظيفته هذه نقدية تمكنه من أداء أفضل الأدوار لتحقيق قيم جديدة وحضارية في المجتمع.

المثـقف كـائن "يتـحـرش" بالمحرمات، ويتجاوز على القداسات الزائفـة، ولا يأبه بالمستور. المثقف كـائن مقلق ومحيّر، يعرِّض أمن وسَكينة العقول القانعة إلى الخطر، وهو مـصدر تهديد لكل سلطة؛ إنه كـائن شاغله الفكر، لا الفكر المجرد فـحسب، وإنما الفكر الذي له صلة مباشرة ودائمة بالإنسان والحياة والتاريخ والعقل والكون والوجود، والماضي والمستقبل، فهو من يطرح المعضلات الفكرية والواقعية والوجودية، ويكوّن تصوراً بشأنها. والمثقف ليس ذلك الشخص الذي يثير مشاكل عابرة، بل هو الذي يشخِّص إشكاليات العالم ويضعها تحت المجهر، وتحت المشرط الفكري. فلم تعد وظيفته تختص بطرح يقينيات لا يطالها الشك، بل تسليم اليقينيات إلى المحاكمة العقلية.

وإذا كان جميع الأفراد الأسوياء في مجتمع ما يتعايشون مع الثقافة السائدة، ويسلكون حسب معاييرها، ويردِّدون مقولاتها ومبادئها، أي يعيدون إنتاجها يوماً بعد آخر، فإن المثقف ليس هو الكائن الذي يشبه هؤلاء، أو يتماهى معهم، بل هو ذلك الذي يقف في الداخل والخارج، في الوقت نفسه. منتمياً ومنفصلاً في آن معاً، مشتغلاً في منطقة هذه الثقافة، وناقداً إياها في آن معاً، متجذراً في أرض هذه الثقافة، وواصلاً إياها مع فضاءات الثقافات الأخرى في آن معاً.

وانطلاقاً من هذا كله يمكننا أن نتساءل؛ هل أن المثقف أقصي وهُمِّش عربياً لأن المؤسسات القائمة حالياً أشد قمعاً في حقيقتها، عبر ما تمتلك من وسائل ليس طابعها العنف دائماً، قياساً إلى المؤسسات وأنماط السلطات الاستبدادية القديمة؟ أو لأن السلطات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والإيديولوجية بما تخلق من "محرَّمات"، وبما تستخدم من حِيَل وإستراتيجيات استطاعت أن تدمج المجتمع داخل سياج واحد، وتخلق الفكر ذا البُعد الواحد لينزع عن المثقف دوره ووظيفته، ويُقصيه ويُهمِّشه؟ وهل نستطيع القول أن دور المثقف "التقليدي" (النمطي) كان في عالمنا العربي، مرتبطاً بمرحلة تأريخية هي الانتقال بالمجتمعات المستَعْمَرة التقليدية إلى طور الاستقلال والتحديث، فاستبدلت هذه المجتمعات المثقف التقليدي بالتقني والسياسي المحترف والإعلامي المحترف، والمتخصصين في فروع العلوم



الإنسانية، والعلوم الطبيعية والتقنية الدقيقة؟ ثم أليست المؤسسات الحديثة، القائمة على آليات وموجّهات ومقاصد خفية وظاهرة، ترى انه لا حاجة لها إلى ما يقلق طمأنينتها، ويخرجها من أوهامها، ويكشف ما تنطوي عليها من زيف ومصالح ضيقة، ولهذا تنبذ المثقف وتلقيه خارج أطرها؟

**يقترح المفكر اللبناني علي حرب أن يجري تجاوز نمطية وقصور مفهوم المثقف بمفهوم آخر هو "المفكر" الذي يفكّر (( بخلاف المثقف وبعكسه، فهو يركز نقده على جبهة الممتنع ولهذا نراه يهتم بتفكيك العوائق الذاتية كما تتمثل في عادات الذهن وقوالب الفهم وأنظمة المعرفة وآليات الخطاب، على النحو الذي يتيح له أن يبتكر ويجدد، سواء في حقول التفكير وأصعدة الفهم، أو في الأفكار والعدة المفهومية، أو في شكل التفكير ونمط التعاطي مع المفاهيم )) (٣).**

بينما يركز المثقف نقده على جبهة الممنوع (( أي ما يُمنع من خارج، سواء بسبب المحرمات والضغوطات الاجتماعية، أو من قِبل السلطات المختلفة، السياسية والدينية، أو الأكاديمية في بعض الأحيان )) (٤). ليصبح المفكر ناقداً للمثقف ووضعه ووظيفته؛ يبتكر المفاهيم، ويساهم في صناعة الثقافة، ولا يقتصر على تداولها واستهلاكها.

ولكن ألاّ يفترض بالمفكر "المثقف الناقد" أن يمارس نقده على الجبهتين معاً اللتين هما "الممنوع والممتنع"، وهل في الإمكان الفصل بين هذين العائقين على صعيد الممارسة؟ وأخيراً، ألسنا بمعاييرنا الحالية لتوصيف "المثقف" نكون إزاء نسبة أقل ممن يمكن توصيفهم بالمثقفين قياساً إلى عدد أفراد المجتمع - أقل بكثير من نسبة أولئك الذين كنا نسميهم بالمثقفين قبل عقود قليلة؟

**ليكن فهؤلاء، اليوم، يقفون وحيدين بوجودهم القلق المقلق والمرير، باحثين عن كوة نور في وسط الظلام المحيط، محاصرين بمحرمات أكثر مما واجهها المثقفون قبل قرن من الزمان، وفاقدين اليقين، وربما في هذه النقطة يكمن خلاصهم. إنهم لم يعودوا يدّعون التعالي والنخبوية والوثوقية. وهم حتى هذه اللحظة، ربما، لم يتوفروا على مشروع جديد، ومع هذا فإن قوتهم تتمثل في قدرتهم على نقد وتفكيك مشاريع الأمس الخائبة، وهذا هو رهانهم الأول.**

### الهوامش والإحالات

● نص الورقة المقدمة لندوة: الكاتب العربي وحوار الثقافات. من ٢ إلى ٤ يونيو ٢٠٠٧ مدينة العريش - مصر.

١- أركون، محمد. ,١٩٩٥ الإسلام، أوروبا، الغرب: رهانات المعنى وإرادات الهيمنة. ط,١ ترجمة: هاشم صالح. دار الساقي، بيروت. ص,١٥٣

٢- أركون، محمد. ,١٩٩٨ قضايا في نقد العقل الديني: كيف نفهم الإسلام اليوم. ط,١ ترجمة: هاشم صالح. دار الطليعة. بيروت. ص,٢٢١

٣- حرب، علي. ,١٩٩٦ أوهام النخبة: أو نقد المثقف. ط,١ المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/بيروت. ص ٧٠ - ,٧١

٤- المصدر السابق. ص ,٧٠




# رونيه شار
# .. حدّاد يطرق القصائد

ترجمة وإعداد: أمين صالح
(البحرين)

**رونيه شار: طويل، مهيب، ذو شخصية قوية وجذابة. رجل فعل. مقاتل صلب وعنيد، قاد فرق المقاومة ضد الاحتلال النازي في الجبال. في الوقت ذاته، هو صاحب قلم من الطراز الأول. شاعر مجدد، بارع في الاستبطان وخلق الحالات الحميمية.**

ولد شار في قرية "ليل سور لاسورغ" في ١٤ يونيه ١٩٠٧، وتوفي في باريس في ١٩ فبراير ,١٩٨٨ والده كان رجل أعمال ومحافظاً محلياً. وقد توفي مع بلوغ شار العاشرة من عمره. ويرى العديد من النقاد أن رحيل والده عنه وهو في سن مبكّرة قد مارس تأثيراً كبيراً على شار والذي تجلى ليس فقط في شعره بل أيضاً كعامل مساهم في تعميق العزلة والإحساس بالفقد لديه.

مع أنه تلقى تعليماً جيداً، إلا أنه لم يكمل دراسته الثانوية، واختار بدلاً من ذلك الالتحاق بالمدرسة التجارية في العام ١٩٢٥ . ثم أدى الخدمة العسكرية الإجبارية في وحدة سلاح المدفعية من ١٩٢٧ إلى ,١٩٢٨ خلال هذه الفترة نشر مجموعته الشعرية الأولى "أجراس على القلب"، وهو الكتاب الوحيد الذي نشر باسمه الأول رونيه-إميل شار.

**شار هو واحد من أبرز وأهم الأصوات في الحركة الشعرية الفرنسية الحديثة.**

**أثار إعجاب الفيلسوف الألماني مارتن هايديجر (الذي يعد مؤسس الفلسفة الوجودية) لعمق فلسفته الشعرية.**

في العام ١٩٢٩ ارتبط بالحركة السوريالية، وظل لعدة سنوات من العناصر النشطة في الحركة. ساهم مع أندريه بريتون وبول إيلوار في تأليف كتاب مشترك بعنوان "أعمال بطيئة" (١٩٣٠)، ونشر نصوصه في المطبوعات السوريالية، وشارك في احتجاجاتها السياسية، كما التزم لفترة بتقنية الكتابة الآلية. غير أنه، منذ منتصف الثلاثينيات، راح يقصي نفسه تدريجياً عن الحركة، حتى أعلن - في هدوء- قطع علاقته مع السوريالية، مفسراً السبب في رسالة بعثها إلى الشاعر السوريالي بنجامان

بيريه في العام ١٩٣٥ قائلاً: " السوريالية بحاجة إلى التلاشي برشاقة وكياسة من أجل حمايتها من الإذلال الذي سوف تتعرّض له عند بلوغها المائة عام. لكن ألستم مؤمنين بالقضاء والقدر؟ هل كانت سلالة ساد ورامبو ولوترياmon بأسرها من فئة المفكرين؟ وأنا أرى هذه التسوية المثيرة للشفقة قادمة، فإنني أرفض إقرارها والتصديق عليها. سوف أغادر هذا السيرك."

تزوج في العام ١٩٣٢، بعدها بسنوات قليلة عاد إلى مسقط رأسه، في قريته الواقعة بالقرب من أفينون، ليتولى إدارة أعمال الشركة التي أسسها والده (في مجال تجهيزات البناء)، لكن أصيب بمرض أدى إلى استقالته، في العام ١٩٣٧، وانتقاله إلى قرية سيرست لاستعادة عافيته. بعد سنوات، أثناء الحرب العالمية الثانية، سوف يعود شار إلى هذه القرية ليشكل وحدة مقاومة في الحرب ضد النازية.

قبل انضمامه إلى المقاومة، كان قد كتب عن صديق (وربما عن نفسه): " هو كان مولعاً بالانتقاد، مفعماً بالارتياب بشأن حياته، مسموماً بالرياء. شيئاً فشيئاً استوطنته الكآبة العقيمة. الآن هو عاشق، ملتزم، قابل لأن يبذل نفسه ويضحي بها. إنه يمضي عارياً، مشحوناً بالتحدي".

شارك في الحرب الأهلية الأسبانية إلى جانب الجمهوريين. وفي ١٩٤٠ انضم إلى المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال الألماني، ليس كشخصية أدبية "مقاومة" يكتب مقالات ثورية، عند الاقتضاء، وينشرها في المطبوعات السرية التابعة للمقاومة، بل كمقاتل مناضل أثبت كفاءة عالية أهّلته لأن يصبح قائداً ميدانياً لأحد جيوب المقاومة في الجنوب الفرنسي.. وقد عبّر عن هذه التجربة بنصوص، على شكل يوميات شعرية، هي مزيج من التأملات الفلسفية والقصائد النثرية،كتبها في الفترة بين ١٩٤١ و ١٩٤٤، باسمه الحركي المستعار، هيبنوس، إله النوم عند الإغريق،ثم نشرها بعد الحرب (١٩٤٦) في كتاب حمل عنوان "أوراق هيبنوس".

في السنوات التي تلت الحرب، وتحديداً من ١٩٥٠ إلى ١٩٦٢، اتسعت شهرة شار كشخصية أدبية مؤثرة، ونال احترام وتقدير العديد من الكتّاب والتشكيليين والموسيقيين، وتعاون مع عدد من الفنانين في أعمال مشتركة، في مجالَيّ التشكيل والموسيقى.

كان صديقا حميماً للعديد من الرسامين والكتّاب، مثل: براك، جياكوميتي، بيكاسو، ألبير كامو.

في سنوات الستينيات اهتم بقضايا البيئة، وكان ناشطاً في الحملات الاحتجاجية ضد تلويث البيئة، وضد منشآت الطاقة النووية في الأقاليم.

**في ١٩٧١ أصدر كتابه "العري الضائع" والذي جمع فيه القصائد التي كتبها منذ ١٩٦٤, ومع أن هذا الكتاب يعد خلاصة وافية لأعماله، إلا أنه استمر، بثبات، في الكتابة والنشر حتى منتصف الثمانينيات، مقتفياً المسارات التي غذت رغبته في دعم الإبداع كشكل من أشكال المقاومة الفكرية ضد المظاهر القمعية واللا إنسانية في العصر الحديث.**

في أواخر ١٩٨٧ أرسل شار كتابه الشعري الأخير إلى الناشر، لكن طباعته لم تجهز إلا بعد أشهر من وفاته.

رونيه شار كان الرجل الذي يرتدي قناع اللغة، لا لحجب هويته، بل ليجعل من دوره في المأساة بسيطاً وجلياً. كان أشبه بالحدّاد الذي يطرق القصائد ليصوغ علاقات جديدة مع الكلمات، تاركاً شرارات اللغة تتطاير.

حياته جزء من شعره. هما بالأحرى



متلازمان، ويتعذّر فصلهما. في كتاباته الشعرية، بدءاً من ١٩٢٨ وحتى عامه الأخير، كان يؤكد على الأمل في مواجهة أي صراع، رافضاً التسوية والامتثال، مسلّماً بصحة اعتبار الرغبة محوراً للإلهام. مخاطباً الأحاسيس الكونية الرحبة. لقد آمن شار بفكرة أن الفن والأدب والموسيقى متصلة في علاقة متبادلة كوسائل تعبير ضرورية للمقاومة، وضرورية للحفاظ على إنسانية الفرد وقيم المجتمع الأخلاقية.

تأملاته في الحاضر تستدرج الحنين إلى قيم الماضي، إلى الحقائق البسيطة المتصلة بالحب والجمال واحترام النظام الطبيعي، إلى مسؤولية الفرد تجاه الكائنات البشرية الأخرى. كتابات شار هي تأملية، تختزل القضايا الخطيرة والهامة إلى عناصرها الجوهرية لتعبّر عنها في ومضات تأخذ شكل القصيدة أو الحكمة.

في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فرض شار نفسه كصوت أدبي مهيمن ومؤثر. ومع أنه لم يكن شاعراً محلياً على الإطلاق، إلا أن إقليم بروفانس، الذي نشأ وعاش في ربوعه، يوفر خلفية للعديد من معالجاته الأدبية للنزاعات الكونية بين الخير والظلم، والمقاومة في مواجهة الاضطهاد.

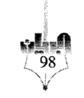
عالم رونيه شار الشعري يستعصي على التصنيف لتجاوز أعماله الأشكال المتكرّسة والتصنيفات القائمة. نصوصه الشعرية والنثرية تعكس رؤاه الفنية والسياسية والأخلاقية، بلغة تتسم بالعمق والبساطة معاً، متأثرا بالشعراء- الفلاسفة الإغريق، وبالفلسفة التاوية.. وهذه النصوص - كما يقول الناقد ماركوس نيكولاس نيكو- توحّد الطبيعة والجمال واللامعقول وترفعها إلى الموضع الذي فيه تزول الفوارق، والجُمل تبدو كما لو أنها ترتعد لما تحمله من طاقة مكتشفة حديثاً.

ويضيف ماركوس: " في العديد من أبيات قصائده، الفوضى الحاضرة في كل الأذهان تجعل حضورها معلوماً وبقوة جميلة وغريبة، ما يصمم المرء أن يسميه تشوشاً أو فوضى، رونيه شار يخلقه، أو بالأحرى يكشف النقاب عنه بوصفه إدراكاً متأصلاً.

نصوص شار في أغلبها تنتمي إلى الشعر الحر أو هي عبارة عن قصائد نثرية. وهو موهوب بلغة مجازية يتم توصيلها غالباً على نحو غنائي، يتخللها العنف أحياناً. والعديد من نصوصه تتسم بالبساطة والتكثيف على طريقة الزن Zen ، خصوصاً تلك التي تتخذ من الطبيعة وعناصرها موضوعات لها. وكان شار يؤمن بأن على الكائن البشري أن يتعامل مع الطبيعة كصديق وخصم معاً بدلاً من الإذعان لها أو التكيّف معها.

**عن علاقته بالطبيعة يقول ميشيل فيغني: "في شعر رونيه شار، بوسع المرء أن يسمع صوتاً قوياً جداً يشجب الأشكال المتعددة للحداثة، خصوصاً تلك التي جعلت من الطلاق بين الإنسان والطبيعة أمراً واقعاً. في بعض نصوصه نجد أصداءً لروسو و عدد من المفكرين الفطرانيين (المؤمنين بأفضلية الحياة البسيطة المشدودة الجذور إلى الطبيعة) نابذاً العلم والحضارة المدنية. بعض الباحثين شعروا بأن مثل هذا الموقف سوف يؤدي إلى تصنيف شار بين الرجعيين المثاليين، وحاولوا إنكار هذا الأساس النوستالجي في رؤيته للعالم".**

ويقول عنه إيف بيرجيه: "كتاباته هي بورتريه لرجل ذي إرادة وطاقة ونفاد صبر وقوة حيوانية تقريباً. لا شيء يستفزه أكثر من الثبات والجمود (أعني الإذعان أو التسليم بالوضع الراهن). هكذا هي لغته، صوره الحافلة بالحركة.. الحركة ليست طرية ومتدفقة، لكن سريعة، قوية، عنيفة،



بل وحتى وحشية".

أما صديقه الكاتب ألبير كامو فقد سماه، في العام ١٩٥٢، "المتفائل المأساوي" واعتبره أعظم شعراء فرنسا الأحياء، "الشاعر العظيم الذي كنا جميعا في انتظاره".

**وحيداً على تخوم المحتمَل**

رجل وافر: في الحجم، في الحيوية والنشاط، في الكلام، في حالات الصمت، في الأفكار والمشاعر، في الجديّة، المرح، الوداعة، العنف.

خلاصة كل هذا، ضرب من الكثافة التي يبدو أنها حرّة، في أية لحظة، في اتخاذ أي اتجاه أو منعطف.

الحياة المفرطة فيه هي التي تقوده، وتمنحه شعوراً بالقوة والأهمية.يتحدث بإيقاعات مقاطعة بروفانس، حيث وُلد ونشأ وعاش. أنهى دراسته الثانوية في أفينون، ثم التحق بالجامعة في Aix.

كان واحداً من أوائل السورياليين. لكن الحرب، وتجربته كقائد لمجموعة من الماكيين (المقاتلين في حركة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال الألماني) في بروفانس، هي التي مارست تأثيراً عميقاً على أعماله، إذ وجّهت موضوعاته الرئيسية الهامة نحو مجرى معيّن، ووفرت مادة خصبة للعديد من أشعاره. لقد تحوّل الحرمان والعوز والجوع والمعاناة، في تلك السنوات الصعبة، إلى نوع من الاقتصاد المتقد الذي وسم أسلوبه، وإلى رغبة عاومة في تركيز وتكثيف كل شيء في شكل تأملات وأمثال وحكم وتفجرات نثرية.

رونيه شار أعاد إلى الشاعر رسالته في عالمنا المضطرب، شديد الاهتياج. هذا كان الواجب الأهم لأعماله. لقد واجه أوضاعاً وحالات صعبة من الحرية الإنسانية، وفهم وظيفة المخيلة في حياة الإنسان.

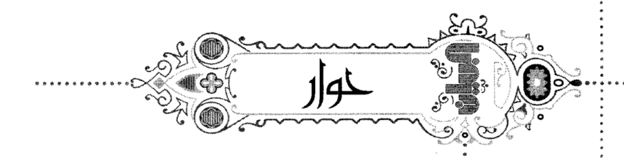
دافع عن الشعر بنفس الدرجة من العاطفة والانفعال التي دافع بها شيلي عن الشعر.. لكن بدرجة أكبر من الحكمة والدفء البشري. هو يبزّ أغلب معاصريه بعواطفه الإنسانية، بما يكتنزه من مشاعر حب. لكن هذا الحب كان مقدراً له أن يبتلي بالمحنة. ذلك لأن الشاعر هو المرشد الرؤيوي للبشر، الشخص المطلق الذي يتحرك وحيداً على تخوم المحتمَل.. "هناك حيث السماء قد انحدرت منذ لحظات".

مهمته أن يجلب إلى الوجود ما لا رجاء فيه، ما هو غير متوقع. في الإشراق البالغ لحبه سيئ الطالع، في وميض القصيدة، تعلم شار كيف يأمل وكيف يسبّح.

(مقتطف من مقدمة المترجم جاكسون ماثيوز لكتاب "يقظة هيبنوس")

مؤلفات رونيه شار:

- ترسانة (١٩٢٩)
- أعمال بطيئة (١٩٣٠. بالاشتراك مع أندريه بريتون وبول إيلوار)
- أرتين (١٩٣٠)
- مطرقة بلا سيد (١٩٣٤)
- وحدهم يبقون (١٩٤٣)
- القصيدة المتناثرة (١٩٤٥)
- أوراق هيبنوس (١٩٤٦)
- غضب وغموض (١٩٤٨)
- الصباحات (١٩٥٠)
- إلى سكينة متشنجة (١٩٥١)
- بحث عن القاعدة وعن القمة (١٩٥٥)
- الكلمة بوصفها أرخبيلا (١٩٦٢)
- في المطر الوفير الصيد (١٩٦٨)
- العري الضائع (١٩٧١)
- طيوب صائدة (١٩٧٦)
- أغاني بلاندران (١٩٧٧)
- نوافذ غافية وباب على السطح (١٩٧٩)
- جيران فان غوخ (١٩٨٥)
- مديح مريب (١٩٨٨)




# الروائي السعودي يوسف المحيميد:
# الكتاب والمبدعون.. مقاتلون في مجتمعاتنا

أجرت الحوار : ضياء يوسف

**يوسف المحيميد روائي سعودي صدر له: "ظهيرة لامشاة لها "، "رجفة أثوابهم البيض"، "لابد أن أحدا حرّك الكراسة"، "لغط موتى"، "فخاخ الرائحة"، و "القارورة". بالإضافة إلى عدد من الأعمال القصصية والمسرحية الموجهة للطفل. عمله الروائي الأخير"القارورة"بيعت منه ٥٠٠ نسخة خلال ثلاثة أيام مايعتبر سرعة مبيع محمومة. وفي أحد اللقاءات التي أجراها معه صحفي بريطاني قال المحيميد: "صادروا نسخاً من العمل الأدبي "القارورة"، على الرغم من موافقة الجهات الرسمية على بيع الكتاب. من هذه النقطة نستطيع استيعاب الازدواج الذي يحيط بالعمل الإبداعي العربي وبعمل يوسف المحيميد خاصة..الرجل الذي تدخل إبداعه في حياته الخاصة ليجعل منه إنساناً يحمل من الهموم والطموحات ما يتركه دائماً عرضة للتصادم مع التشنج والازدواج واللامنطقية و إنساناً يحمل من المشاعر الحميمية للقارئ ما يمكنه من خفض جناحه بلين ليتمكن من المرور للقارئ.**

**● يوسف.. لمن لا يعرفك.. كيف تعرف نفسك عادة. ومن يعرفك ثم يسألك من أنت.. ماذا تراك ستقول له.**

– طفل صغير لم تستطع ذاكرته أن تتخلَّص من عليشة، الحي الحديث زمن التسعينات الهجرية، تربَّى على ليل ليس كمثله ليل، ليل نقضيه متحلقين أنا وأخواتي ننصت لقراءة أختي الوسطى، وهي ترسم لنا مشاهد الحرب الطويلة التي يقودها عنترة العبسي ضد ممارسات العنصرية، وليل آخر نادر

ننصت خلاله لطرب المغنية عتاب قرب البيت، وهي تصدح في سماءات عليشة، باختصار شديد لم أستطع أن أتخلّص من طفولتي! قادتني الصدفة إلى الكتابة، كل الفنون حوصرت لأجل تركها، التشكيل كان عليَّ تركه في الطفولة، والفوتوغراف، حتى الغناء، فلم تعد أمامي سوى الكتابة، كل شيء أدخلته محترف الكتابة، حتى الشعر الشعبي، قرأته بجنون وكتبته في الإبتدائية والمتوسطة، كنت وصديقي مشعل الخمشي نكتب بطريقة الرد، وفي مطلع الثانوية توقفت بعد عثرت على ضالتي: القصة القصيرة، مذّاك وضعت قدمي في حقل السرد، ومازلت.

**تعلمت أن أكتب ما يفهم**

**● قبل كتابة الرواية..وبعدها.. بماذا يتشابهان يوسف المحيميد وبماذا يختلفان.**

– قبل كتابة الرواية كنتُ أتسلّى بالكتابة، وأعتقد أن الناس لا تفهم، وهم يظنون أنني لا أعرف كيف أوصل لهم ما أريد، بعد كتابة الرواية أصبح لي قارئ يفهمني ويبحث بدأب عمّا أكتب، وتعلمت أن أكتب ما يفهم، أو أنني جعلت القارئ يفهم ما يقال، مع الاعتذار الشديد لأبي تمام!

أظن أنهما يتشابهان في الولع بالكتابة بكل أجناسها، ويختلفان في النظر إلى اللغة المستخدمة في النص الإبداعي، وطبقاتها، والنظرة المتفحِّصة لأي شيء، لأن كل ما هو أمامي في الحياة قد يصبح يوماً

**الشعر أحد الأجناس التي تتعرض للسلطة والرقابة والقمع، بحيث أصبح فوق كل كلمة حارس وسيف، حتى الكلمات ماتت في قلوب الشعراء!.**

فقرة أو مشهداً في رواية، هكذا أصبحت أتنفّس الرواية، أحمل ساردي معي أينما مضيت وأتنحّى له أحياناً كي يرى ويدقّق بنفسه! ألم تروا كيف أنسحبُ أحياناً لمن يجاورني، أعني طيف ساردي وقريني، ربما لا يراه أحد، لكنني أراه وأسمع أنفاسه اللاهثة تتحلّق فوق أذني!.

**تجربتي مع الموت مستمرة**

**● عشت ومات أخوك في نفس التسمم الذي أصابك.. أي فجيعة أورثتك هذه التجربة.. هل شعرت بأن الموت أخطأك حينها.. حدثنا عن تلك التجربة.**

– كنتُ معه في مستشفى الشميسي المركزي، كنّا أكلنا معاً، وسرى السمُّ في جسدينا، لكنني ربما كنت أكبر منه، وأقدر على التحمُّل، بينما بقي بجواري على سرير أبيض، يلتفت نحوي ، لم أزل أذكر كيف كان يفتح شفتيه طالباً شربة ماء، حتى شعرت أمي بفطرتها أنه سيموت، وأسقته ماء حتى تضرج وجهه الأصفر، ومات في الخامسة، كان أخي علي جميلاً وملائكياً، ليس لأنه مات، حيث

هذا ما أعيبه على كثير من الروايات الأخيرة، أنها تشبه "الفاست فود" الذي ينجز خلال دقائق، ويلتهم خلال دقائق، ويموت تماماً إن لم يخلف مغصاً معوياً!.

نتغنَّى عادةً بمن نفتقده، بل لأنه أقرب إلى نفسي كثيراً، كم كان صعباً أن أخرج قبله بيومين، ثم تقول لي أمي بحزن: علي لن يعود!. هكذا انكفأتُ على نفسي، لم أستطع أن أعيش طفولتي مع إخوتي، بل دخلت عزلة شديدة، وأدمنت القراءة كي أهرب من عالم الواقع المحيط بي، وحتى هذه اللحظة أعيش وحدة عجيبة على المستوى العائلي، إخوتي وأخواتي متصالحون، لكنني لم أتصالح إلا مع مكتبتي بأرففها التي تلتصق بالسقف!.

تجربتي مع الموت مستمرة، أولها قبل حالة التسمم بسنوات، وآخرها شعور غامض قبل عشر سنوات حين أصبت بالدوار صباح جمعة حزين، حتى لم أعد أستطع المشي ولا الإلتفات، حيث بقيت شهراً كاملاً لا أبرح المنزل، بدأ بحالة غيبوبة ناعمة، أزاحتني برفق من الحياة. أما أقساها فقد كانت إصابتي في الحصبة حين كنت في الثالثة، وعزوفي تماماً عن الأكل، وهي ما تتذكره أمي حتى الآن، كما لم تنس حالة الهلوسة التي أصابتني في التاسعة، كنت أرى أشياء لا يرونها، فتأكدت أمي وقتذاك أنني مصاب بالعين، فبقيتُ أياماً أرى وأتحدث عن أشخاص ليسوا أمامي فعلاً، وعن أشياء غير موجودة، قالوا أنها عين عمِّي، وأسقوني من ماء نعله، وبدأت أخاف حين أنام ليلاً، فأتحاشى النظر في السقف، الذي ينزل كلما حدَّقت فيه!.

**ستصبح فناناً عالمياً يوما ما!**

**● أنت الآن روائي لكنك في وقت مبكر كنت فناناً أيضاً وفازت رسومك في مسابقات.. كما أنك صادقت الكاميرا لفترة ثم تعمدتها بالدراسة.. أين هو اللون منك.. ألا تحن للرسم؟.وترى متى سنرى معرضك الفوتوغرافي الأول!.**

- كنت رسَّاماً تشكيلياً قبل أن أصبح مهووساً بالكاميرا، غرفتي وقد صار لي غرفة بعد أن رحل أعمامي من منزل العائلة الكبير، كانت تفوح منها رائحة ألوان الزيت، رسمت الكثير من مناظر الطبيعة الصامتة، والبورتريهات لأبناء أختي، حتى كان ذاك الصباح البعيد، الذي أبدت أمي قلقاً من رسم الأحياء، فاكتشفت الكاميرا، لتصحبني أول كاميرا متميزة، كنت ألاحق الطرقات والأنفاس والشمس بالعدسة هاوياً وعاشقاً، حتى جاءت فرصة زاويتي"فضاء البصر"التي زاوجت فيها بين الصورة والنص الشعري، ثم توجت ذلك بدخول غرفة"الدارك روم"أثناء دراستي في بريطانيا.. قال لي مدرس الفوتوغراف الإنجليزي، بعد أن قدمت له صور"الكلوز أب": أنت تحمل عين لاقطة مدهشة، ستصبح فناناً عالمياً يوما ما!. لم

أصدقه بالطبع، أو لأقل أنه كان ينتابني إحساس أن العين هي عنصر مرادف بل أساس للوصف التعبيري بالكلمات، هكذا انصرفت أكثر إلى الكلمات والكتابة السردية.

أما إقامة معرض فقد راودتني نفسي مراراً، وبهذه المناسبة، أرسل شكر وباقات ورد بحجم السماء، إلى الفنان التشكيلي محمد المنيف، الذي يلاحقني بوعي الفنان منذ خمس سنوات، لكي أتحرَّك وأنظم معرضي في قاعة الأمير فيصل بن فهد، لكنني كل عام أخذله بجدارة، ليس لأنني أرفض الفكرة، لكنني أؤجلها إلى وقت قد يكون أكثر جدوى! فهي مقلقة كما هو حال إصدار الكتاب الأول، ولا أريد أن أقدم نفسي فوتوغرافياً كما كنت منذ سنوات بعيدة، بل لابد أن أكون صادقاً مع نفسي، وأقدِّم جديداً ومغايراً للسائد، أو لألغ الفكرة تماماً.

### أجمل اللحظات

**● يوسف والبندقية الأولى ثم يوسف والكاميرا.. يوسف والرواية والهم الاجتماعي.. يوسف والسفر.. أليست عوالم عشت ضخامتها منذ البدء.. كيف تعود بهذه البساطة طفلاً وتكتب للطفل.. بل وتتعهد مشروعا ثقافيا من أجله؟**

- الطفل لم يزل يجوس بداخلي بشغب، لا أملك أن أتخلّص منه، أحب الكتابة للطفل كثيراً، بالمناسبة، لم أنشر سوى جزء ضئيل مما كتبته فعلياً للطفل، أحلم وأنا في هذا العمر والتجربة الإبداعية، أن ينظم لي أمسية قصصية للطفل، أريد أن أقرأ لهم قصصي، وأن أتحاور معهم،

**الرواية لا تحتاج إلى وسيط كي تصل إلى الناس، حتى وإن كانت كتابة الناقد تحمل بعداً إعلامياً ما، لكن العمل الجيد في نظري سيصل بصورته الحقيقية العميقة، بل لعل الأجمل أن الرواية الجيدة لا تصل إلى الناس في أول يومين كفقاعة صابون ثم تنطفئ، بل هي التي يتصاعد الاهتمام بها شيئاً فشيئاً.**

مازلت أذكر تجربة صحافة الطفل في مجلة الجيل الجديد، كيف كان الأطفال يثيرون الشغب في كل نص نقرأه معاً أماسي الأربعاء من كل أسبوع. القارئ الطفل أكثر بساطة وحميمية وصدقاً من القارئ البالغ، يمكن أن ينهض من أمامك وأنت تقرأ، في إشارة منه أنك لم تكتب ما يرضي ذائقتي، هكذا ببساطة، بينما القارئ البالغ يداهن ويراوغ ويدور قبل أن يعطي رأيه مغلفاً وغامضاً. لذلك لا أعود ببساطة طفلاً، بل أشعر أنني لم أبرح طفولتي، ليس أجمل من اللحظات التي ألعب فيها مع طفلتيّ في البيت، نركض بلعبة الغميضة أو التحدي، لذا حين أكتب للأطفال، لا أجلس إلى مكتبي متجهماً وأكتب، بل أكون قد اختبرت القصة مراراً على الأطفال الزائرين في بيتي، أسرد لهم حكاية، أقسم أنني أرى الشغف يلتمع في عيونهم، وما أن أتوقف قاصداً حتى يحيطون بي صارخين: أكمل.. أكمل!.



**مجتمع استثنائي**

**● هل تعتقد أن ثقافة التوجس التي ابتلي بها المجتمع لفترة، قد خلفت نوعاً من التعامل المتشكك والدائم مع أي منجز أدبي، ما دفع الكثير من الشعراء والأدباء باتجاه الرمز الأكثر صعوبة والأعمق من أجل التحرر من الرقابة الصارمة حتى على أفكارهم!.**

– نحن نعيش في مجتمع استثنائي، الكتّاب والمبدعون فيه مقاتلون، بل حتى الإنسان البسيط فيه تقود حياته مجموعة مؤدلجة تفرض رأيها بالقوة وأحياناً بالعنف، ترفض تعدُّد الخطابات، وتصادر الرأي الآخر، هل يعقل أن يحاول بعضهم أن يذبحوا المسرح من الوريد إلى الوريد، وأن يحاول بعضهم لدينا تقديم السينما بشكل خجول، تحت مسميات من قبيل"العروض المرئية"، إذعاناً إلى مطالب هؤلاء؟. أحياناً أصاب بنوبة ضحك مجنونة، وقد تصل بي السخرية أن أبكي، أحياناً أقول لنفسي أليس الشعراء والروائيون والمسرحيون والسينمائيون هم مواطنون؟ لماذا يعامل هؤلاء كغرباء، او مواطنون من الدرجة الرابعة؟. وأود أن أشكر مجلة "اليمامة" التي تقود اليوم دوراً تنويراً مطلوباً، وكأنما التاريخ يعيد نفسه، فالشيخ حمد فالجاسر رحمه الله. قدَّم مؤسسة اليمامة الصحفية، كمشروع تنويري قبل أكثر من خمسين عاماً، وهاهو الاسم ذاته، يمامة أخرى، تحلّق بجناحين من غيم، تشيع ثقافة الوعي والتنوير، في مجتمع قابل للتطور والتقدّم أكثر من غيره، شرط أن ترفع الوصاية المفروضة عليه منذ قرون.

**■ قرار منع ما تكتبه ما الذي يتركه فيك؟**

– لا شيء، حتى وإن عادت إدارة رقابة المطبوعات وفسحت وأجازت، لا أستطيع أن أراهن على ديمومتها، فقد تمنع ما سأكتب، وقد تعيد منع بعض كتبي المسموح بها، فلا معيار لدى الرقابة، سوى الوصاية وما يرد إليها من شكاوى وخطابات تحريض وتحزّبات يمارسها البعض، فأسلوب إرسال الفاكسات والبرقيات والاستنكار وغيرها، قد تلغي في طرفة عين، كل نجاحات قسم الرقابة العربية في الوزارة. أما بالنسبة لي، فالمهم أن تكون رواياتي متوفرة في أي مكان عربي وأجنبي.

– مجتمعنا مازال يرزح تحت وطأة التعميم فكل ما يقال أو يكتب يحاكم كاتبه بأنه يشير إلى البلد بأسره.. مثلما حدث مع رواية بنات الرياض وكيف كان الدفاع يدور في فلك أن بنات الرياض ليسوا كذلك.. بينما يعرف هؤلاء ونعرف جميعا أن ثمة مجموعة منهن كذلك فعلا.. وثمة مجموعات أسوء.. و أفضل. في هكذا تربة.. ما مستقبل الرواية في نظرك.. وهل يمكن أن يكون مثل هذا السلوك رافدا منطقياً لتثبيت ضرورة وجود الطبقة النخبوية والتواصل معها.. فقط.

– لا أعتقد أن ذلك يؤثر على الرواية، بوصفها فنّاً جمالياً قادراً على التأثير، وإشاعة القلق



الإيجابي، ومساءلة قناعات الإنسان ومسلماته، وجعله يعيد النظر في كثير من الأشياء، والرواية في جانب آخر، ليست كيس شرائح بطاطا يمكن رمية في أقرب سلة مهملات، بل يجب أن تكون عملاً أصيلاً وقادراً على الوقوف طويلاً، وهذا ما أعيبه على كثير من الروايات الأخيرة، أنها تشبه "الفاست فود" الذي ينجز خلال دقائق، ويلتهم خلال دقائق، ويموت تماماً إن لم يخلّف مغصاً معوياً!.

أما سلوك الآخرين تجاه الرواية، فهو سلوك طبيعي لأننا ببساطة حديثو عهد بكتابة الرواية وتلقيها، وبالتالي فإن هؤلاء الذين استنكروا وشجبوا سيتغيرون مع الزمن تجاه فعل الكتابة وأهميته، خاصة أن مجتمعنا سريع التأثر والتغيير، شرط أن يتحرَّر من الوصاية في كل شيء ومن كل شخص!.

### فئات متطرفة

**● دائما كنت في مواجهة التطرف.. منذ الجامعة والصحيفة أو النشرة الأولى.. حتى مجموعتك القصصية.. والرجل الذي تقدم بشكوى ضدك لوزير الإعلام.. كتبت مرة في شهادة مؤتمر الرواية في القاهرة (المتطرفون الذين نبتوا - في غفلة الزمن- في منازلنا، وشربوا شاي العصر معنا، ولبسوا أحذيتنا ذاهبين إلى المسجد، وكتبوا معنا في الفصل المدرسي، ذات صباح زمن السبعينات: بلاد العرب أوطاني.. من الشام لبغدان.. ومن نجد إلى يمن.. إلى مصر فتطوان.. هؤلاء الذين مزقوا النشيد الحميم، وصنعوا نشيدهم الآخر، وثيابهم الأخرى القصيرة. إلى أي مدى أرهقك التعامل مع تكتلات مثل هذه؟**

- سأسرد لك حكاية طريفة حدثت لي في القصيم، في بيت أحد الأقارب الذي لم أزرهم منذ مدة طويلة، استضافني الشاب في العشرين في غياب أبيه، وكان يناولني فنجان القهوة على مضض، أحسست به شخصاً مختلفاً عنه قبل سنين، وبعد أن سايرته في الكلام كان قلقاً وهو يسألني عن الكتابة، ثم كان متلعثماً وخجلاً، وهو يقول: أنني أسمع عنك كلام "يعني ماهو بزين"!. قلت كيف؟. أشار إلى الناس هنا يتكلمون عنك وعن كتابتك؟. ساعدته قليلاً لأخرجه من الحرج، هل يقولون عني علماني مثلاً؟ فتهلل وجهه وقال نعم، فسألته وأنت ما رأيك؟ قال أنا أسمع لكن ما أدري!. سألته: قرأت لي شيئاً؟. قال: لا.

هنا تكمن مشكلة مجتمعنا، أنه مجتمع سماعي من الدرجة الأولى، يثرثر كثيراً، لكنه لا يقرأ، وإذا قرأ فإنه يقرأ "مانشيتات" الصحف فحسب، وكل ذلك على المستوى الشخصي لا يعني لي شيئاً، هدفي الأول أن أكتب فحسب، ولا ألتفت إلى ما عدا ذلك، لأن الأمر ببساطة أن اقتناعي بوجود هذه الحرب، سيصرفني إليها بعيداً عن هدفي وهو الكتابة.

الأمر الآخر أن المجتمع الآن بدأ يدرك هذه التسميات، بل وبسخر منها.

**الرواية لا تحتاج إلى وسيط**

**● ثمة نقاد علقوا في ذهنية التاريخ لكونهم قربوا الأعمال من الناس.. يتتبع الناس كلماتهم ووجهات نظرهم. نحن الآن وفي ظل غياب الناقد النجم القريب من الناس. هل تعتقد أن النقد خدم روايتك وأوصلها إلى الناس.**

- النقد قد يكون خدم روايتي إجمالاً، لكنه لم يوصلها إلى الناس، بمعنى أن الرواية لا تحتاج إلى وسيط كي تصل إلى الناس، حتى وإن كانت كتابة الناقد تحمل بعداً إعلامياً ما، لكن العمل الجيد في نظري سيصل بصورته الحقيقية العميقة، بل لعل الأجمل أن الرواية الجيدة لا تصل إلى الناس في أول يومين كفقاعة صابون ثم تنطفئ، بل هي التي يتصاعد الاهتمام بها شيئاً فشيئاً، فحتى الآن يعود الناس إلى قراءة "أوليسيس"جيمس جويس، و"الحرب والسلم"، و"الجريمة والعقاب"وغيرها، بينما أعمال صدرت قبل عام أو عامين يمكن أن تذوي وتموت، الرواية الجيدة مثل حجر ثمين، كلما تجلوها كلما تزداد لمعاناً.

**الدراما عمل مرئي مستقل عن العمل المكتوب**

**● في خضم كوننا صرنا نرى بشكل مكثف الرواية تحضر في السينما وفي التلفزيون.. هل تبادر لك أو لمن حولك تحويل"القارورة"لعمل درامي.. أو حتى سينمائي..!.**

- بصراحة وصلتني اتصالات عديدة من منتجين، آخرهم أسند كتابة السيناريو إلى سيناريست أعتقد أنه جيد، ووضع ملخصات للحلقات، وقبله كان هناك آخر، ممثل بارز تحدَّث معي، وثالث اشتغل على قصة"لا مكان لعاشق في هذه المدينة"كسيناريو فيلم قصير، ولا أعرف ماذا حدث بعد ذلك، أظن أن المأزق لكل هؤلاء هو مأزق إنتاج، أي تمويل العمل بشكل لائق، كل ما هنالك أنني أرى أن العمل الدرامي أو السينمائي هو عمل مستقل، بمعنى أنني لن اطلب المنتج أن يقيس السيناريو بالمليمتر على أحداث وشخوص "القارورة"مثلاً، ذلك خطأ فادح يقع فيه البعض، هناك رواية قابلة أن تصبح عمل درامي أو سينمائي بشكل متميز، وهناك رواية لا تقبل ذلك، حتى وإن كانت متميزة، فالدراما عمل مرئي مستقل عن العمل المكتوب، ويجب ألا تتفق معه في مجمل الأحوال، لأنها تعد عملاً جديداً، حتى وإن استقت الفكرة، بعضها أو كلها، من رواية ما.

**عداوات لا أفهمها**

**● إن أردنا أن ننظر باتجاه الثقافة في أي مكان من الأرض ستبدو واضحة وجلية في علاقة المثقف بالمثقف.. فهذه العلاقة تحدد كثيرا الشكل العام لعلاقة المجتمع بالثقافة وأهميتها. كيف ترى مجتمعنا في هذا الموضوع بالنظر إلى الشللية والعداوات.. وأيضا بالنظر إلى الجانب الجميل منها.**

- العلاقة بين المثقف والمثقف، أو بين المبدع والمبدع، كأي علاقة



إنسانية أخرى، يمكن أن يدخل فيها الدفء والإخلاص والإيثار، ويمكن أن يدخل فيها المكائد والتناحر والحسد، وإن كانت مناخ العلاقات بين المبدعين يتجه للقسم الأخير، هناك عداوات لا أفهمها، وأخرى أستوعبها جيداً، كثيرون أعرفهم يحاربونني وهم يبتسمون في وجهي، ويحاربون ما أكتب لأجل شخصي فحسب، وآخرون يحيطونني برعاية وحب أشعر أنها تملء قلبي بالراحة، علاقاتي الشخصية بالمبدعين في الداخل والخارج علاقات جميلة، وهناك نماذج مشرفة حقاً على مستوى العلاقات، فلا أحد يمكن أن ينسى أصدقاء عبدالعزيز مشري، الذين أحاطوا به في حياته وبعد مماته، هذا النوع من العلاقات يعد أمراً سامياً، وهو قد ينعكس على المجتمع بشكل إيجابي. بقي أن أقول أن الخلاف والجدال حول الكتابة هو أمر مشروع ورائع، بشرط أن يتخلص مما هو شخصي وذاتي.

**القبح أحياناً شرط للجمال**

**● روايات كثيرة صارت تقتحم الجرأة لأجل الجرأة.. لك رأي حول هذا.. أخبرنا به.**

- قلت كثيراً، أن هذا النوع من الروايات ستلتهمه مزبلة التاريخ، فالرهان على الجرأة فحسب، ومن خلال تجارب عربية ومحلية كثيرة، أثبت أنه خيار مؤقت، فما يعد جرأة الآن قد لا يكون كذلك بعد سنتين أو ثلاث، إلا إذا كانت هذه الروايات أصلاً محدَّدة الصلاحية، والجرأة فيها بمثابة المواد الحافظة، التي ستزول بعد نهاية المدة، فذلك أمر آخر.

صحيح أن على الرواية أن تتخلص من هيمنة الرقيب وسلطته، سواء كان عبر مجتمع أو نظام أو حتى رقيباً ذاتياً، كلنا نتفق على ذلك، ولكن يبقى أن تحافظ الرواية على شكلها الجمالي، على معمارها، على لغتها الأدبية، على تصاعد الحدث فيها، على تنامي الشخصيات، على كشف جمال المكان أو قبحه، فالقبح أحياناً شرطاً للجمال، على إعادة ترتيب الزمان، استلهام التاريخ، فهم الأسطورة وتوظيفها، الوعي السيكولوجي والسيسيولوجي، أحيانا القراءة في الأنثروبوجيا..إلخ، هذه التفاصيل للأسف غائبة عن كثير ممن ينهالون على النشر، ويطوفون بين دكاكين الناشرين كمهووسي الأسهم الذين نفد ضياء أعينهم من التحديق في الشاشات المعلّقة، هؤلاء لا يرد في أذهانهم أن الرواية ليست"قلم رصاص ودفتر أبو أربعين"كما صرَّح ذات حوار الصديق الكاتب عبدالله بخيت، فليست الكتابة لوحة"كي بورد"وفنجان قهوة فحسب، بل هي أكثر تعقيداً من ذلك.

**لا تعرف كيف تبدأ**

**● ما يميز المبدع الخالد قوله بصدق حقيقة انفعاله وتفاعله مع مجتمعه أو قضيته.. بما أن كثير من الروايات صارت تأتي وتذهب بافتعال فرقعات نارية.. هل تجد أن السبب قد يكون في أن ثمة افتعال**

**للصدق في الرواية العربية لأجل مسايرة الأنظمة. وان الصدق تمام الصدق والذي هو كمال العاطفة والحرية يفشل عندنا في محاولاته التي ستؤدي به إلى إحباط حرية الكاتب نفسه قبل روايته.**

- نعم إلى حد كبير، كلامك صحيح، حتى على المستوى الشخصي، والعلاقات الإنسانية في مجتمعاتنا العربية، أدوات التعبير بين الأشخاص تكاد تكون معدومة، الحوار لا يتجه بشفافية ووضوح وجمال إلى الهدف، ربما لأن الهدف أساساً ليس واضحاً، وهذا ينطبق على الكتابة، كثير من الروايات المحلية التي قرأت، رغم قلّتها، لا تعرف كيف تبدأ، ولا تعرف كيف تقود السرد بأمان إلى نقطة النهاية، هذا يشبه حواراتنا، لا تعرف كيف تبدأ ولا كيف تنتهي. نحن مشغولون ذهنياً أثناء الكتابة في كيف نصادم الرقيب ونغيظه أو كيف نراوغه، بينما هذا الأمر لم يعد موضع تفكير في العالم، وهذا ما يخلق كتابة مرتبكة لدينا مقابل كتابة متمكنة من أدواتها لديهم.

## الرواية كسيرة ذاتية

**● في ظل أن بعض النقد الموجه لرواياتك يدور حول عدم تمكنك من تلبس حالة المرأة.. هل تعتقد أن ثمة من يشير من بعيد وبمبالغة إلى أن على المرأة أن تكتب أدب المرأة.. وأن على الرجل أن يكتب عن ما يعرفه؟**

- ربما أكون فشلت أو نجحت حسب معايير كل قارئ، ولكن النظرة بهذا الشكل هي مجرد عبث ورؤية قاصرة، كلنا نعرف أن فلوبير كتب"مدام بوفاري"ونجح إلى حد كبير، ونعرف أن مجمل روايات اللبنانية هدى بركات الثلاث كانت بلسان رجل، ونجحت إلى حد كبير في معظمها، أما من يرى أن على المرأة أن تكتب عن المرأة فذلك ممن لا يستطيع حتى الآن الفصل بين الكاتب والسارد الرئيس في النص، وهذا أمر مضحك، وهو الأمر نفسه الذي يجعل هؤلاء يتهمون الكتّاب والروائيين دائماً بأنهم أبطال رواياتهم!. هؤلاء لا يؤمنون بتعدد الأصوات في الرواية، ينظرون دائماً إلى الرواية كسيرة ذاتية، لذا يصعب في نظرهم أن يتقمص الرجل روح المرأة، أو أن تتقمص المرأة روح الرجل.

## زوجتي قلبت الطاولة

**● المثقف الخليجي يبعد محارمه عن خارطة الحديث.. فلا يأتي على ذكر علاقته بأخته.. ولا يمتدح زوجته في علن. بينما المثقف العربي تجاوز هذا بل وصارت أسماء زوجات الشعراء قبسا وأمثلة تنظر إليها النساء بدهشة. أنت بدأت مشوارك الأدبي بشكل أجمل وأكثر حضورا من خلال العرب. علاقاتك بالمثقفين العرب ممتازة.. ترى هل يمكن أن يتحدث الحميميد عن زوجته فتحضر في تفاصيل ما يقوله عن نفسه.. كجزء من نفسه على الأقل؟ أم أن هذا مازال صعباً لأجل احترام المجتمع وطقوسه وهويته الخاصة.**

- لا ليس صعباً، ولا أعتقد أن هذه المسألة ترتبط بالعرب مثلاً، وتحرم على

علينا نظراً لتقاليد المجتمع، أظن أن المسألة ترتبط بالكاتب نفسه، سواء كان خليجياً أو عربياً أو حتى أجنبياً، هناك من يرى أن ثمَّة خصوصية للحياة الشخصية، يريد الحفاظ عليها ولا يرى أهمية أن يقحم القارئ فيها، وهناك من يرى عكس ذلك تماماً، فيقول عن بيته وحياته الشخصية أكثر مما يكتب، ولست أميل إلى أيٍ من الطرفين، فحين يتطلب الأمر حديثاً عن زوجتي لن أتردد، سواء كان أمراً حياتياً مررت به وهي جزء منه، أو حتى لو كان أمراً حياتياً هي مرَّت به، ويستحق الحديث أو الإشارة إليه. أحياناً أشعر أنها جزء مهم جداً من نجاحي، أنها قادتني بوعي المرأة ونضجها إلى التفوق، هيأت لي أسباب الكتابة، جلسنا معاً ذات نهار بعيد في صالة بيت في حي الملك فهد، انكببنا على اسطوانة ورق فرطناها على"موكيت"الصالة، وصرنا نراجع"بروفة"مجموعتي الأولى"ظهيرة لا مشاة لها"وقد عدت بها للتو من مطابع الشريف بالملز. لم يكن أحد من أهلي يؤمن بما أكتب، حتى جاءت هي وقلبت الطاولة تماماً، وتحولت نظرة أمي بعد ذلك، فأصبحت وهي في السبعين الآن، حين أجلس معها وتلحظ مزاجي المتعكِّر، تسألني: وراك هالأيام ما تكتب؟.

### حالة حب خاصة

**● حدثنا عن ما تعنيه المرأة ليوسف المحيميد.. وما يعنيه الحب؟**

- هي الحياة، أشعر فعلا أنها الحياة وليس معادلاً للحياة، لا أستطيع أن أتخيل الحياة بلا امرأة، وقد أفتقد أسباب البقاء دون حالة حب، لا أريد أن أقول أن الحب بكافة أشكالة، هو سبب بقاء الإنسان وديمومته، فذلك أمر حتمي، من حب الناس والطبيعة والأشياء، إلى حب أشيائنا الخاصة، هل أقول لك أنني أحب قهوتي التركية سادة، بفنجان خزفي خاص، أحب القهوة الأمريكية باردة، مدمن شاي أيضاً، هل أقول أنني أحب السفر والطبيعة والبحر والمرأة، منذ طفولتي لدي طقوسي الخاصة في الحب، حين أحب تربية زوج أرانب، فإنني أحتفل بتناسلها وأبكي حين تموت صغارها، أحب لعبة البولينج وأبحث عن صالة لعب بولينج حين أصل أي مدينة أوربية، أحب السفر بالقطار وأتمنى أن أصعد قطاراً يطوف العالم ولا يتوقف، أتأمل الحياة من النافذة وأكتب، أحب الكتابة وأشعر بالمرض حين لا أكتب، أصبح بليداً وأشعر بالقرف من كل ما حولي، ربما يرون أنني لا أطاق وقت الصمت، أحب الطفولة في أي كائن، حتى في الحيوانات المتوحشة، أحب الأماكن التي أزورها أو أعيش فيها زمناً، وأفتقدها كثيراً.

أحب الحياة في أوروبا، وأختلف مع زوجتي في حب لندن، وأشاركها في حب"المنامة"حيث عاشت طفولتها هناك، وأشارك طفلتيّ حب السينما الكرتونية، ونقرأ معاً قصص الأطفال، أحب الأزياء والرسم والفوتوغراف والموسيقى.




# المسرح في شلل

## د. نرمين الحوطي وهموم مسرحية

البيان خاص:

أحبت المسرح منذ طفولتها ، وأصرت على دخول عالمه على الرغم من أن والدتها أرادتها مهندسة.. ولكن كان للدكتورة نرمين الحوطي في النهاية ما أرادت، فاستأذنت رغبة والدتها الأستاذة في المعهد العالي للفنون المسرحية الدكتورة فوزية المكاوي وتابعت دراستها في فضاءات "أبو الفنون"، وهي اليوم أستاذة في المعهد ورئيسة قسم النقد فيه.



عن بداياتها وتأثير الأم المبدعة في حياتها.. وعن قضايا المسرح والمرأة والنقد، كان لـ"البيان" هذا الحوار:

● من النادر أن نرى المرأة في الخليج تتجه نحو دراسة المسرح فكيف تولد لديك هذا التوجه...

**وهل كان للوالدة- يرحمها الله- الدور في هذا التوجيه كونها كانت أستاذة في المعهد العالي للفنون المسرحية؟ وعضو في رابطة الأدباء؟**

- عشقت المسرح منذ صغري وهذا نتج باقترابي الشديد لوالدتي فعندما كانت تذهب إلى المعهد العالي للفنون المسرحية كطالبة كنت أذهب معها وأشاهد البروفات قسم التمثيل لأنني ولا أقدر الدخول معها أثناء ساعات الدراسة فكنت أجلس في المسرح وأشاهد البروفات وبالأخص بروفات الأستاذ أحمد عبد الحليم، كما كانت والدتي أيضاً في مرحلة الطفولة موجهة في وزارة التربية في النشاط المسرحي وكانت تدعمني للدخول في المسابقات الثقافية والفنية التي تقدمها وزارة التربية بين المدارس، كما أن مكتبة البيت كانت تزخر بالكتب الأدبية والثقافية والفنية، وبالرغم من هذا كله تخصصت في الثانوية العامة (قسم العلمي) لأن والدتي -يرحمها الله- كانت تريدني مهندسة ولكن رغبتي جاءت أقوى من رغبة الوالدة.

**الخدمة المدنية**

● **على الرغم من وجود قسم للنقد -وأنت رئيسته- في المعهد، إلا أن خريجي هذا القسم غالباً ما يتوجهون إلى وظائف عادية ولا يمارسون النقد المسرحي... ما السبب بذلك في رأيك؟**

- التوجيه الخاطئ لهم يكون من خلال ديوان الخدمة المدنية، فكثير من الطلبة يتجهون لرغبات فنية أو ثقافية تتعلق بتخصصاتهم ولكن للأسف الشديد لا توجد وظائف شاغرة.. هذا هو يكون الرد من قبل الخدمة المدنية، بالرغم من أننا نجد بعض الموظفين الفنيين يعملون في وظائف فنية ولا يحملون تخصص هذا المجال ولكنها (الواسطة).

**في السابق كان الكاتب أو المجتمع العربي والعالمي يفكر في قضية واحدة هي همه فيقدم الإنسان وليس الكاتب فقط يفكر بها ويبحث عن أسبابها وحلولها ولكن الآن نجد كل دقيقة كارثة تلم العالم فأين العقل الذي يستطيع يتابع كل هذه الكوارث.**

● **في السبعينيات تألق المسرح الكويتي إلى درجة كبيرة على يد أشخاص نجحوا في رفع مستوى العرض المسرحي مثل الراحل صقر الرشود وعبد العزيز السريع وآخرين.. مما سبب تراجع الحركة المسرحية بعد ذلك، وهل ما نشاهده اليوم من عروض يعد بديلاً ناجحاً أم هي عروض تجارية؟**

- الحركة المسرحية في جميع البلدان أصابها نوع من الشلل الثقافي بسبب الأحداث المتتالية السياسية والاقتصادية، في السابق



المجتمع ككل أصبح ينظر إلى المادة بما يراه من مشكلات سياسية. فالكل يريد أن يطمئن على مستقبله ومستقبل أولاده...

كان الكاتب أو المجتمع العربي والعالمي يفكر في قضية واحدة تكون هي همّه فيستطيع الإنسان وليس الكاتب فقط أن يفكر بها ويبحث عن أسبابها وحلولها. ولكن الآن نجد أن هناك كل دقيقة كارثة تلم بالعالم فأين العقل الذي يقدر أن يتابع كم هذه الكوارث فأعتقد أن المجتمع ككل في شلل ثقافي وفكري، إن المجتمع يريد فترة هدوء ليس للكتابة بل للتفكير.

### مسرح موسمي

**● الكويت تتمتع بمساحة ديموقراطية جيدة للانتقاد، لماذا لا يستغل الكتاب المسرحيون هذه الديموقراطية لتقديم أعمال مسرحية سياسية على مستوى فكري عال.. وهل المكسب المادي هو وراء إهمال الكتابة المسرحية السريعة التي نشاهدها اليوم؟**

- ليس فقط المسرحيين بل المجتمع ككل أصبح ينظر إلى المادة بما يراه من مشكلات سياسية. فالكل يريد أن يطمئن على مستقبله ومستقبل أولاده..

ثانياً أصبح المسرح (مسرح موسمي) ليس كما كان من قبل.. كانت تجلس المسرحية للعرض موسماً كاملاً أي شهراً أو شهرين و تلقى إقبالاً جماهيرياً ولكن الآن من ذا الذي يذهب إلى المسرح إلا في الإجازات والمناسبات والأعياد؟، القضية تكون بين الطرفين بمعنى ليس تقصيراً من الكاتب وليس تقصيراً من الجمهور المشكلة هي أن الفرد أصبح لا يصدق شيئاً ولا يتمتع بشيء وهذا من الكم الهائل من المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

**● وجدناك من خلال محاضرة لك في رابطة الأدباء تهتمين بمسرح الطفل... كيف يمكن إنشاء جيل متفتح من خلال المسرح، وهل ما نراه اليوم من المسرح هو المطلوب؟**

- مسرح الطفل هو أساسي لأي دولة متحضرة حيث إنك من خلاله تنمي قيم وعادات وتقاليد للطفل الذي يعد اللبنة الأولى للمجتمع.. أما ما نراه الآن ليس مسرح الطفل بل عرض تمثيلي ترفيهي للأطفال للتسلية في الأعياد.

### الثقافة الفكرية

**● مقولة "أعطني مسرحاً أعطك شعباً" هل مازالت سارية في يومنا هذا أم أن الفضائيات هي التي تؤدي هذا الدور مع الشعب اليوم.**

- بالطبع لا، إن الفضائيات قضت على كل شيء يمت بصلة للثقافة. حيث نجد اليوم عدم إقبال

**مسرح الطفل هو أساسي لأي دولة متحضرة حيث أنك من خلاله تنمي قيم وعادات وتقاليد للطفل الذي يعد اللبنة الأولى للمجتمع.... أما ما نراه الآن ليس مسرح الطفل بل عرض تمثيلي ترفيهي للأطفال للتسلية في الأعياد.**

على المكتبات للقراءة أو عدم حضور الندوات الثقافية أو العروض الفنية، أصبح لا يوجد إقبال مثلما كان من قبل وللأسف الشديد الفضائيات نادراً ما تجد فيها شيئاً ينمي الثقافة الفكرية، الاتجاه الكلي للفيديو كليب والبرامج المتعلقة بالسحر والشعوذة وهذا ما يسمى المخدرات المقنّعة.

**● هل للمؤسسات الرسمية دور في دعم المسرح الجاد.. وما هي رؤيتك لكيفية هذا الدعم؟**

- طبعاً بكل تأكيد.. ويتمثل هذا الدور من خلال زيادة الدعم أولاً لبعض الفرقه الشابة الجادة للمسرح حيث أنه يوجد بعض من هذه الفرق ينقصها دعم المادة برغم وجود الفكر الجيد والقوة المتميزة وأقصد فريق العمل، كما لابد على المؤسسات الرسمية من إتاحة بعض الفرص لهؤلاء الشباب لضخ دماء جديدة وهذا يساعد على التنويع، كما يمكن أيضاً عودة النشاطات الثقافية والفنية من خلال هذه المؤسسات في مراحل التعليم المبكر كما في السابق أي النشاط المدرسي.




# شعرية العرض المسرحي و الجمالية

بقلم: د. جميل حمداوي
(المغرب)

**تمهيد**

**من يتصفح كتابات النقد المسرحي سواء في الغرب أم في العالم العربي فإنه بدون شك سيجد أن أغلب النقاد ركزوا اهتمامهم أثناء تعاملهم مع الظاهرة المسرحية على مقاربات خارجية في مدارسة الإبداع المسرحي فهماً وتفسيراً، وذلك بالاعتماد على الشروط الواقعية والمقومات المادية واستنطاق الأوضاع التاريخية والسياسية والاقتصادية واستقراء الأبعاد النفسية الشعورية واللاشعورية . وهناك من اختار مجابهة الفعل الدرامي انطلاقا من مستندات نصية داخلية كالبنيوية والسيميائيات تفكيكاً وتركيباً، بل هناك من اختار زاوية القارئ معتمداً على جماليات نظرية التلقي والتقبل. ويعني هذا أن النقد الأدبي في عمومه كان ينبش في المضمون الدلالي واستقراء الأبعاد المرجعية الواقعية والإيديولوجية للنص المسرحي على حساب العرض الدراماتورجي، وبذلك كان يغض الطرف عما هو فني وجمالي واستيتيقي في الإبداع المسرحي.**

وقد عرف النقد المسرحي في مساره الوصفي والتحليلي أربع محطات كبرى وهي: محطة المؤلف و محطة النص الدرامي ومحطة الراصد (المتفرج) و محطة العرض الدراماتورجي .

وسنركز في دراستنا المتواضعة على شعرية العرض المسرحي وطرائق تركيبه فنياً واستيتيقياً وتجليات جماليته.

### عناصر التركيب الجمالي

بدأ الاهتمام بجماليات العرض الدرامي كما أشرنا إلى ذلك سابقاً بعد أن انتقل الباحثون من المضامين الإيديولوجية والبحث عما هو مرجعي وخارجي في النصوص المسرحيّة إلى العرض الفرجوي لمساءلته فنيا وجمالياً وتقنياً. وساهم تطور الدرس الأكاديمي والنقد الجامعي في إثراء المقاربات الدراماتورجية التي تركز على مقاربة العرض و"شعرنة" جمالياته الفنية والتقنية. كما كان لظهور المناهج الوصفية المعاصرة أثر كبير في تطوير دراماتورجية العرض المسرحي وإغناء الدرس الدرامي الغربي والعربي في شكل دراسات نظرية ونقدية وأبحاث مخبرية تبحث في خاصية التمسرح ودرامية العرض. كما ساهمت نظريات التلقي والتقبل مع إيزر Izerويوس Yaussورولان بارت R.Barthes وإمبرطو إيكو U.Ecoفي تعميق المنحى الجمالي في العرض المسرحي بالإضافة إلى التخصص في مواد الصنعة المسرحية جمالياً وتقنياً والذي دفع كثيراً من حرفيي المسرح إلى الاهتمام بالعرض على حساب النص، دون أن ننسى أهمية ظهور المخرج إلى ساحة الوجود الذي حوّل النص المسرحي ومضامينه النصية الداخلية

> **إن أول ما يرصده الباحث - وهو يفكر في جمالية العرض المسرحي -مكون الفضاء الذي يشكل الإطار الجوهري للركح الدرامي؛ لأن الفضاء المسرحي هو أول عنصر يواجهه المتلقي، وبالتالي، فهو الذي يؤثث الفرجة ويبلورها فنيا ويشكلها جماليا.**

والخارجية إلى عرض بصري مشفر بتقنيات مهارية وصنعة جمالية حرفية وتركيب فني هرموني الذي من خلاله يقدم المؤلف والمخرج إلى المتلقي الراصد رؤيتهما الشاملة إلى العالم. ومن هنا، أصبح السؤال الجوهري ليس هو ماذا يقول العرض المسرحي؟ وما هي أبعاده القريبة ومقاصده البعيدة؟ وإنما السؤال شكلي بحت يتمثل في: كيف يصنع العرض فرجته الدرامية والجمالية؟

وعليه، سنركز في موضوعنا المتواضع هذا على مجموعة من العناصر البنيوية التي تشكل شعرية العرض المسرحي و تكوّن جماليته الفنية، وهي: الفضاء المسرحي وتقنيات التشغيل الجمالي والتمثيل والكتابة الدرامية.

### جمالية الفضاء المسرحي

إن أول ما يرصده الباحث - وهو يفكر في جمالية العرض



يعتمد الفضاء على تجريد العرض وتحويله إلى علامات سيميائية غامضة بعيدة عمّاهو حسي وملموس، ويرتكز كذلك على خلق المفارقات بين الدوال التي يصعب تفكيكها أو تأويلها إلا بمشقة الأنفس، ويصبح هذا الفضاء الفرجوي تشكيلا بصريا يذكرنا بالتجريد السريالي لسلفادور دالي أو التجريد التكعيبي للفنان الإسباني بيكاسو.

المسرحي -مكون الفضاء الذي يشكل الإطار الجوهري للركح الدرامي؛ لأن الفضاء المسرحي هو أول عنصر يواجهه المتلقي، وبالتالي ، فهو الذي يؤثث الفرجة ويبلورها فنياً ويشكلها جمالياً. و نعني بالفضاء كل ما يؤطر الخشبة المسرحية من سينوغرافيا وجداريات وديكور وأجواء وظلال فنية وعلامات سيميائية وإشارات بصرية ولغوية يتذيل بها العرض الدرامي.

ومن جهة أخرى، فالفضاء أكثر اتساعاً من مفهوم المكان الذي يحيلنا على الجانب المادي أو العلبة الإيطالية أو الفضاء المحدود سواء أكان منغلقاً أم منفتحا أو كان ذلك الفضاء في حلبة داخلية أو ممتداً في رقعة خارجية.

وهناك مجموعة من الطرائق الفنية والجمالية في تفضية العرض المسرحي منها :

● الفضاء الفارغ: يقابل هذا الفضاء ما يسمى بالفضاء المؤثث، وليس من الضروري أن يحيل هذا الفضاء على العدم؛ لأن الفضاء الفارغ يشكل رؤية المؤلف والمخرج على حد سواء، ويعكس لنا فلسفتهما في الوجود ورؤيتهما إلى العالم. ويصيغ - بالتالي- إشكاليات أنطولوجية عويصة من خلال الارتكاز على العبث السديمي والاغتراب الذاتي والمكاني، و?يخرج العرض من الامتلاء والوجود والإثبات إلى عالم الصمت والفراغ والتجريد والخواء الجسدي والروحي. ويعتبر بيتر بروك من أهم المنظرين للمساحة الفارغة وفضاء الفراغ في الكثير من دراساته وكتبه النظرية حول المسرح، كما اشتغل أنطوان أرتو Artaud وكوردون كريگ Graig على هذا النوع من الفضاء المفرغ من الإكسسوارات وكل اللوازم المتعلقة بالديكور والسينوغرافيا المؤثثة.

● الفضاء التجريدي: يعتمد هذا الفضاء على تجريد العرض وتحويله إلى علامات سيميائية غامضة بعيدة عمّاهو حسي وملموس، ويرتكز كذلك على خلق المفارقات بين الدوال التي يصعب تفكيكها أو تأويلها إلا بمشقة الأنفس، ويصبح هذا الفضاء الفرجوي تشكيلا بصريا يذكرنا بالتجريد السريالي لسلفادور دالي أو التجريد التكعيبي للفنان الإسباني بيكاسو وخوان كريس وليجر وبراگ... ومن ثم، يتسم هذا الفضاء بالتغريب والانزياح وتجاوز نطاق العقل

والحس إلى ماهو خيالي وماهو غير عقلاني. وتندرج المسرحيات الأمازيغية التي أخرجها شعيب المسعودي (" ثمورغي /الجراد"، "أربع أوجنا إيوظاد/ ربع السماء أوشك على السقوط " ضمن هذا الفضاء التجريدي.

● الفضاء الفانطاستيكي: وهو ذلك الفضاء الذي يعتمد على الخارق والعجيب والغريب واستخدام الفانتطازيا والكروتيسك الكاريكاتوري والمقنع والانتقال من عالم العقل إلى عالم اللاعقل والثورة على قواعد المنطق والعقل. ويدين هذا الفضاء فوضى الواقع ومواضعاته المتردية وأعرافه المهترئة. ومن أهم المسرحيات التي تمثل هذا الفضاء مسرحية" تشومعات/الشمعة للمخرج الأمازيغي عبد الواحد الزوكي)

● الفضاء الشاعري: ويقوم على الإيحاء الشاعري والصور البصرية الموحية والظلال البلاغية والصور الفنية المثيرة مشابهة ومجاورة ورؤيا. ويستخدم هذا الفضاء كذلك جداريات شاعرية رمزية مليئة بالانطباعية والتضمين وتجاوز التقرير والتعيين، وهنا تحضر الإضاءة بتموجاتها الشاعرية وبرناتها الإيقاعية المعبرة لتخلق لنا عالما يتقاطع فيه ماهو بصري تشكيلي وماهو وجداني شعوري.

● الفضاء الباروكي: وهو فضاء درامي يستعمل الزخرفة الباروكية والتأثيث المبرجز والصيغ الفسيفسائية والمنمنمات الجميلة

**ظهرت مجموعة من النظريات والتصورات حول الممثل وكيفية تدريبه وبناء شخصيته وإعداده إعدادا جيدا، و من أهمها: نظرية قسطنطين ستانسلافسكي الروسي الذي أسس مختبرا في موسكو من أجل تأهيل شخصية الممثل وتدريبها وتكوينها على ضوء أحدث التجارب العملية والنظرية.**

والديكور الفخم والسينوغرافيا الممتلئة بالأشياء والقطع الأثرية المترفة كما هو حال العروض في العصور الوسطى.

● الفضاء الكوليغرافي: يعتمد هذا الفضاء على الجسد وتلويناته في تقديم الفرجة الدرامية وتشكيل النص بصريا ورؤيويا عبر استخدام الحركات الصامتة ورقصات الباليه والميم والبانتوميم والبيوميكانيك في انسجام تام مع الإضاءة وتغير رنات الإيقاع كمسرحية "نتات/هي" لفرقة محترف ويمرز بتزنيت التي اشتغلت على الفضاء الكوليغرافي من بداية المسرحية حتى نهايتها.

● الفضاء التراثي: يستند العرض إلى توظيف السينوغرافية التراثية وتقنياتها الإحالية ومكوناتها الجمالية و الاستعانة بالمستنسخات التناصية التي ترجعنا إلى أجواء

الماضي في تقاطعاتها مع الحاضر والمستقبل. وتحضر الذاكرة بأشكالها الفطرية وظواهرها الدرامية واللعبية التي تشكل ماقبل المسرح لتؤشر على التواصل بين الأجيال الغابرة والأجيال الحاضرة. ومن أهم المسرحيات التي توظف هذا النوع من الفضاء مسرحيات الطيب الصديقي ومسرحيات عبد الكريم برشيد...

● **الفضاء المرجعي: هو ذلك الفضاء الذي يحاكي فيه المخرج الفضاء الخارجي محاكاة حرفية أو فنية كالفضاء الواقعي بكل مكوناته التصويرية القائمة على الانعكاس المباشر في التقاط تفاصيل الواقع، والفضاء الطبيعي بكل عريه المفضوح وتناقضاته الصارخة ومواضعاته الحيوانية البشعة. ويمكن تسمية هذا النوع من الفضاء الذي يتكئ على المحاكاة بالفضاء التقليدي أو فضاء المحاكاة أو الفضاء الكلاسيكي الذي يتم فيه نقل المرجع الإحالي بكل أبعاده الواقعية والطبيعية بصورة فنية قائمة على التمويه الواقعي أو التصوير الطبيعي للموضوع المطروح على الخشبة المسرحية. وأغلب المسرحيات الواقعية والطبيعية والتاريخية توظف هذا النوع من الفضاء المسرحي.**

## تشغيل التقنيات الجمالية

يعتمد تركيب العرض المسرحي فنياً على مجموعة من المكونات والتقنيات الجمالية الأساسية كالديكور والأزياء والإضاءة والموسيقا والأشياء والماكياج والسينوغرافيا.

### ■ الإضاءة:

ليست الإضاءة مكونا سينوغرافيا زائدا، بل هي لغة معبرة وخطاب بصري يتوازى مع الخطابات السيميائية الفرجوية الأخرى التي تساهم كلها في خلق فرجة درامية ركحية منسجمة هرمونيا ودلاليا وفنيا وجماليا. و لقد اهتم كثير من المخرجين بالإضاءة نظرا لأهميتها في تشكيل العرض الدرامي وإيصاله إلى الجمهور. ومن هنا، فالإضاءة خطاب بصري وظيفي يقوم بدور هام في تفضية الخشبة وتبئير الأحداث والممثلين والفصل بين المشاهد والفصول . ومن المخرجين الرواد الذين اهتموا بالإضاءة نذكر بالخصوص المخرج السويسري أدولف آپيا A.Appia.

ومن أهم أنواع الإضاءة المسرحية والسينوغرافية نذكر: الإضاءة الأفقية والإضاءة العمودية والإضاءة المتموجة والإضاءة المتناوبة والإضاءة المتوازية والإضاءة المركزة والإضاءة الشاملة، و من ناحية أخرى يمكن الحديث عن إضاءة أرضية وإضاءة علوية.

هذا، وتساهم الإضاءة في خلق الإيحاء وتشكيل خطاب التضمين وإثراء شاعرية الأجواء والظلال، كما تتخذ الإضاءة دلالات سياقية نصية ودراماتورجية في تلويناتها

وانعكاساتها الهندسية وتقوم بتأشير الممثلين وتعيينهم باعتبارهم كتلا جامدة أو متحركة حركياً وجسدياً وحصرهم مكانيا وتبئيرهم درامياً و التركيز عليهم تشخيصا وتواصلا.

■ **الأزياء:**

تعبر الأزياء عن وضعية الممثلين وتقدم لنا معلومات عن سنهم وطبيعة طبقاتهم الاجتماعية ووظائفهم وأدوارهم في المجتمع ونمط تفكيرهم. وقد تمتاز الأزياء بالأصالة أو المعاصرة وبالحرفية والرمزية.

ومن ثم، يمكن الحديث عن أزياء تاريخية وأزياء مفارقة وأزياء العري الجسدي وأزياء واقعية طبيعية تحاكي المرجع الخارجي في حرفيته أو فنيته، وهناك أزياء فانطاستيكية كروتسكية تعتمد على الإغراب الكاريكاتوري والخرق المنطقي والإدهاش المثير. وتؤشر ألوان الأزياء أيضا على جدلية القيم والأهواء والتناقضات فوق خشبة الركح الدرامي وخشبة الواقع الاجتماعي.

■ **الموسيقا:**

تعد الموسيقا من أهم المكونات الأساسية في تفعيل العرض المسرحي وخلق توتره الدرامي وكشف صراعه وتوضيح تمسرحه الدرامي. وتساهم الموسيقا كثيرا في خلق تواصل حميمي فني وجمالي ونفسي بين العارض والراصد المشاهد. وغالباً ما تستفتح المسرحية ببرولوگ Prologue يكون بمثابة "جنيريك" جمالي تمهيدي يؤشر على بداية العرض المسرحي، أوقد تتخلل الموسيقا مشاهد المسرحية وفصولها وحواراتها Dia-logue، أو تكون في خاتمة العرض Epilogueلتعلن تراجيديتها أو كوميديتها أو الخلط بينهما.

وتحضر الموسيقا في شكل مؤثرات اصطناعية أو أصوات طبيعية محاكية أو موسيقا ملحنة على ضوء قواعد موسيقية مدروسة أو أغان مهجنة بلغات مختلفة وحركات ورقصات معبرات، و تحضر أيضا في العرض بمثابة أصوات خلفية بشرية أو آلية. ويلاحظ كذلك أن الموسيقا قد تكون من أداء الممثلين مباشرة أو تكون صدى خلفيا Play Backمن وراء شاشة الكواليس.

■ **الماكياج:**

**ليس الماكياج فعلاً زائداً نستعمله من أجل الحفاظ على وجوهنا أو نستعمله وقاء من أشعة الكاميرا أو العاكسات الضوئية الأرضية أو العلوية، بل الماكياج تقنية وظيفية تساهم في إغناء العرض المسرحي وإثرائه وظيفياً و فرجوياً. ويعكس الماكياج طبيعة الشخصية وقناعها الدرامي ووظيفتها داخل المسرحية و يستقرىء كل الأبعاد الرمزية والمرجعية التي يحيل عليها العرض المسرحي. وقد يكون الماكياج جزئياً أو كلياً، طبيعياً أو اصطناعياً، وقد يكون لغوياً أو بصرياً.**

ومن هنا نقول : إن الماكياج هو

الذي يؤطر الشخصية ويشكلها بصريا وسيميائيا ويعبر عن الأحوال النفسية التي يكون عليها الممثل وطبيعة الأدوار التي يؤديها فوق الخشبة الركحية.

ومن المعروف أن الماكياج أهم ميسم في مسرح النو No والكابوكي Kabuki اليابانيين، ومسرح الكاطاكالي Kathakali الهندي و أوبرا بكين الصينية...

ويعد المخرج الروسي تايرو؟ Tairovمن أهم المخرجين الذين اهتموا كثيراً بخاصية الماكياج المسرحي إذ جعل" ممثليه يستخدمون ماكياجا عجيبا مفرطا في الغرابة ليكون على يقين من أنهم لن يشبهوا أي أحد من الحياة الواقعية، وبهذا يصبحون أشخاصاً متفردين في عيون النظارة"١.

■ **الأشياء:**

قد تبدو الأشياء أنها من المكونات المسرحية التافهة وأنها من المكملات الزائدة التي لاقيمة لها في إنجاز الفرجة الدرامية، بل يمكن القول بأن الأشياء في بعض الأحيان تتحول إلى أهم مكون في المسرحية نظرا لأهميتها السينوغرافية والدلالية في تشكيل الفرجة باعتبارها محورا بؤريا ومؤشرا فنيا وجماليا يشكل العرض ويؤطره سيميائيا. فإذا أخذنا المسرحية الأمازيغية" تشومعات/ الشمعة" لعبد الواحد الزوكي من المغرب فقد اشتغلت على الشمعة باعتبارها مكونا شيئيا يحمل دلالات إحالية ورمزية. إذ تقوم الشمعة أولاً بتنوير الظلمة وكشف دياجيها وتبيان سبل الانتقال فوق الخشبة وطرق الاتجاه، وثانيا تقوم بدور التوعية والتنوير وتعكس لنا مقصدية الانفتاح والوعي والنهوض من عالم الغفلة والنوم والسبات للانتقال إلى عالم العمل والاجتهاد والتمدن والسلام والحوار من أجل استقبال عالم أكثر رحابة وتوهجا. وتتحول الأحجار في المسرحية الأمازيغية الريفية "ثمورغي/ الجراد " التي ألفها أحمد زاهد وأخرجها شعيب المسعودي إلى أدوات إيقاعية ورمزية دالة على الصراخ والثورة والاحتجاج والرفض. وتزخر العصا في المسرح التجريبي الحسيمي بدلالات تجريبية ورمزية تحيل على الغرابة والتسلط والعنف كما تؤشر على غطرسة السلطة وجبروتها في تصديها للإثنية الأمازيغية المهمشة في المغرب الأقصى.

وهكذا يظهر لنا أن الأشياء متعددة الدلالات والوظائف والاستعمالات وأنها من العناصر السينوغرافية التي لايمكن الاستغناء عنها في العرض المسرحي.

■ **الديكور:**

من المعروف أن الديكور من أهم المكونات التقنية التي تجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية. وقد يكون الديكور وظيفيا عندما نحتويه ونشغله ونشتغل على ضوئه ونحركه ديناميكياً، وهناك ديكور صامت جامد غير وظيفي مقحم

يخلو من الدلالات والمؤشرات الإيحائية والمقاصد الفنية والجمالية. وقد يمتاز الديكور بالفقر الناتج عن قلة الإمكانيات المادية وانعدام التقنيات البصرية وغياب المؤثرات الصوتية أو يتعمد المخرج في توظيفه بتلك الطريقة الحرفية؛ لأن عرضه السينوغرافي يحمل في دلالاته رمزية مقصودة، أو يكون الديكور مترفا يعبر عن الامتلاء والحشو والتبرجز الطبقي والرخاء الاجتماعي أو يدل على الباروكية الفخمة الزائدة.

و يتحول الديكور أيضاً إلى فضاء تجردي أو فانطاستيكي أو فضاء كاريكاتوري ساخر.

و يلاحظ كذلك أن الديكور قد يكون جامداً ميتاً أو متحركاً ديناميا أو كوليغرافياً يعتمد على جسد الممثل وقواه البدنية . كما أن الديكور قد يكون ثابتاً أو معلقاً أو طائراً فوق خشبة الركح المسرحي.

■ **السينوغرافيا:**

إذا كان الديكور مفهوماً جزئياً فإن السينوغرافيا مفهوم عام يجمع بين الديكور وكل المكونات البصرية والسينمائية التي تعرض على خشبة العرض. ويعكس لنا المكون السينوغرافي نوع الرؤية الإخراجية وطبيعتها، كما يبين لنا الفضاء المؤثث ومكوناته التشييئية ودواله اللغوية والرؤيوية في علاقتها التفاعلية والتواصلية مع الجمهور. وقد تكون السينوغرافيا جامدة ساكنة لاحركة فيها ولا حياة مليئة بالحوارات السقراطية أو الحوارات الدرامية الجدلية التي تقتل شاعرية العرض بسبب الروتين والتكرار و الفعل الدائري، وسينوغرافيا متحركة شخوصيا أو آليا أو كوليغرافيا لخلق فرجة ديناميكية دالة.

**جمالية الممثل:**

**من المعروف في العرض المسرحي أنه من الصعب الاستغناء عن الممثل لكونه عنصراً جمالياً فاعلاً في الفرجة الدرامية وعنصراً أساسياً في العرض السينوغرافي ومكوناً جوهرياً في عملية التواصل بين الركح والصالة.**

**وكانت للممثل عبر مسار تاريخ المسرح قيمة كبرى في منظور الجمهور و أهمية لايمكن تجاهلها أو الانتقاص منها في تحريك العرض وإغنائه، بل كان المسؤول الوحيد عن نجاح العرض أو فشله وخاصة مع الممثل النجم في عهد الرومانسية، إذ كان الجمهور يقدم إلى قاعة العرض من أجل أن يرى ممثلاً معيناً يتحرك فوق خشبة المسرح عارضاً حواره وخطاباته اللغوية والبصرية بطريقة مفيدة وممتعة. لكن مع ظهور المخرج في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي ستتضاءل أهمية الممثل النجم ويصبح دمية منفذة ليس إلا.**

وفي منحى آخر، ظهرت مجموعة من النظريات والتصورات حول الممثل وكيفية تدريبه وبناء شخصيته وإعداده إعداداً جيداً، و من أهمها: نظرية قسطنطين

ستانسلافسكي الروسي الذي أسس مختبراً في موسكو من أجل تأهيل شخصية الممثل وتدريبها وتكوينها على ضوء أحدث التجارب العملية والنظرية، و كان ينطلق من المدرسة الطبيعية الواقعية في رسم مسار الممثل وإعداده ميدانياً. وتستند نظريته إلى مجموعة من الخطوات التي تتمثل في الاستيعاب النظري والتدريب والتمثيل.

**يعتمد التمثيل الحقيقي عند ستانسلافسكي على التمثيل الارتجالي الطبيعي الذي يستند إلى الإيمان والصدق والمعايشة الطبيعية القائمة على التذكر الشخصي والارتخاء العضلي والتكيف مع المواقف الدرامية والانطلاق من الافتراضات المسرحية الممكنة لخلق الأدوار التي تتمثل في صيغتي لو وإذا. ويستعين ستانسلافسكي في تدريب ممثليه بالموسيقا والغناء والرقص والرياضة البدنية ولسانيات النطق و وعلم المعالجة الصوتية.**

وبعد عملية التدريب على المواقف الدرامية في سياقها الافتراضي، يوزع ستانسلافسكي على الممثلين الأدوار التي ينبغي تمثيلها وقبل ذلك تقرأ المسرحية مرات متتالية لتشرح لغويا وتفسر كلماتها الغامضة، وبعد ذلك يفسر لهم المخرج دلالات المسرحية وسياقاتها المرجعية والإيديولوجية.

وعند الانتهاء من عملية القراءة والتفسير تحدد أفكار المسرحية في عناوين مصدرية وتحوّل مضامينها إلى أهداف سلوكية إجرائية وحركية بصيغة الفعل( يلعب، يخرج، يتنزه...)، و من جهة أخرى تقسم الأدوار على الممثلين ليفككوها إلى أفكار وأهداف بطريقة تجزيئية تنطلق من الكل إلى الجزء.

وبعد فهم الدور واستيعابه، تأتي عملية التمثيل التي تتكئ على المعايشة الحية للدور والاندماج فيه تقمصا وتذكرا اعتمادا على استحضار التجارب الشخصية الواقعية وارتجال مجموعة من المواقف والمشاهد وتوظيف الكوليغرافيا الجسدية لأداء الأدوار المناسبة في سياقاتها الزمنية والمكانية والحالية. أما الممثل القدير عند ستانسلافسكي فهو الذي يقنع الجمهور ويبهره بتشخيصه ويجذبه بالرسائل المقصدية التي يوصلها إليه.

وتتميز تصرفات ستانسلافسكي في علاقته بممثليه بالخاصية الإنسانية ودماثة الأخلاق والحوار البناء والصداقة الحميمية والإصغاء الحسن والمشاركة الديمقراطية في الخلق والإبداع .

ومن زاوية أخرى، فإن دروسه كانت تعتمد على شقين: الشق النظري في طرح المفاهيم والخطط الإستراتيجية وشرح مدونة مصطلحات العرض المسرحي، والشق التطبيقي الذي ينبني على التدريب والتمثيل.

وكان ستانسلافسكي يلتجئ في شرحه وتعليقه إلى لغة الحوار والجدل التوليدي وتشجيع الممثلين وتعليق الدروس والأهداف

والتوجيهات والتعليمات والنصائح في مدخل المختبر التدريبي قصد استيعابها من قبل الممثلين وتمثلها إجرائيا وركحيا. كما كان يخرج مع ممثليه في رحلات ميدانية وفنية قصد مساعدتهم على معايشة الفضاء الواقعي عن قرب وتعرف سياقات الفعل المسرحي التي قد تؤهلهم في أداء أدوارهم المسرحية.

أما تلميذه مايرخولد فقد تبنى توجها شكلانيا وطريقة بيوميكانيكية في تأهيل الممثل لاغيا حصانة المؤلف. وتتميز معاملته في إعداد الممثل وتكوينه بشدة الصرامة وقسوة التدريب؛ لأنه كان ينظر إلى الممثل على أنه عبارة عن دمية ينبغي التحكم فيها لكي تلتزم بتوجيهات المخرج وخططه المحكمة.

وإذا انتقلنا إلى المخرج والمدرب البولوني كروتوفسكي فقد بلور نظرية المسرح الفقير التي يقول فيها بأنه يمكن الاستغناء عن كل العناصر التي تساهم في إثراء الفرجة الدرامية كالماكياج والموسيقا والإضاءة والديكور والسينوغرافيا والتقنيات الآلية، ولكن لايمكن الاستغناء عن مقومين أساسيين وهما: الممثل والمتفرج، فبهما يكون المسرح ويحيا، فإذا غاب عنصر من هذين العنصرين يستحيل الحديث عن المسرح.

وإذا غابت الإمكانيات المادية وانعدمت الوسائل البصرية التي تتمثل في الديكور والسينوغرافيا وافتقدت المؤثرات الموسيقية والصوتية، فإن الممثل لابد أن يعجّن ويعصّر جيدا ليعوض هذا الخصاص التقني والبصري عن طريق حركاته وجسده وملفوظاته اللغوية والحوارية،ويجسد لنا، بالتالي، كوليغرافيا كل ما يستلزمه المسرح من مؤثرات بصرية وصوتية. ولابد أن يكون الممثل في هذه النظرية عضوا مؤهلا بشكل كبير و فاعلاً متمكناً ومتدرباً أحسن تدريب صوتياً وبصرياً.

وإذا انتقلنا إلى الكاتب الفرنسي ديدرو Diderot فإنه يرفض مفهوم الاندماج الأرسطي في كتابه "الممثل ومفارقاته" على غرار المخرج الألماني بريخت الذي كان يدعو إلى نظرية التغريب أو التباعد لفضح اللعبة المسرحية وكسر الإيهام بالواقعية، وسيثور بعد ذلك على المحاكاة الأرسطية وسيجعل من الممثل بطلاً ملحمياً يساهم في التغيير والتوعية وتنوير المتفرجين من خلال تكسير الجدار الرابع.

وإذا كان الممثل عند كوردون كريگ قد تحول إلى دمية يمكن تعليبها وتوسيع ملامحها كما يحلو للمخرج مادام أنه المسؤول عن العرض سينوغرافيا. فإن أنطوان أرتو كان يعطي لممثليه الحرية الكاملة في التصرف والاجتهاد والإبداع وخلق المواقف الشخصية والخروج على النص إن أمكن ذلك ضمن إخراج إبداعي خلاق.

ويمكن للممثل الذي يؤدي دوره المسرحي أن يصبح كائناً بشرياً سامياً أو منحطا أو عاملا من العوامل السيميائية على مستوى

التواصل اللفظي وغير اللفظي أو يتحول إلى كائن فانطاستيكي أو صورة كاريكاتورية أو شكلا من الأشكال البنيوية البيوميكانيكية أو أداة آلية معلبة أو مستلبة أو دمية كدمى مسرح النو و الكابوكي والكاتاكالي وأوبرا بكين... أو قناعا من الأقنعة المعبرة بصريا وسيميائيا . ويمكن أن يكون الممثل أيضا بمثابة سينوغرافيا متحركة أو صامتة مادام هو الكائن الوحيد فوق خشبة العرض يحمل بين طياته لغة الحوار وخطاب الحركة.

**الكتابة الدرامية:**

تعتبر الكتابة الدرامية من أهم الوسائل الجمالية التي تساهم في إثراء الفرجة الدرامية. وتتخذ الكتابة الدرامية عدة أنماط من بينها: التأليف والاقتباس والترجمة والتوليف والاستنبات والتكييف.

فإذا تحدثنا عن المسرح العربي، فهناك من يعتمد على تأليف مسرحية انطلاقا من حبكة مسرحية حبّكت أصلاً لتتحول إلى عرض مسرحي، وهناك من يعتمد على الرواية والشعر والقصة القصيرة أوعلى حدث مأخوذ من قصاصة جريدة أو مجلة أو فكرة رائجة فيتم نقلها إلى فرجة درامية عن طريق البحث عن خاصيتها الدرامية التي تتمثل في التمسرح والمعالجة الدراماتورجية، أو يسعى المؤلف أو المخرج إلى الاقتباس والاستنبات والترجمة مغربة أو تمصيراً أو تونسة أو جزأرة أو لوبنة أو تمزيغاً... وقد يعمد المؤلف أو المخرج إلى الإلصاق أو التوليف أو الكولاج للجمع بين الخطابات والنصوص في شكل إطار مسرحي بوليفوني مهجّن درامياً.

**متى يكون العرض المسرحي جميلاً؟**

يكون العرض المسرحي جميلا ٢عندما يخلق المخرج عرضاً جمالياً متكاملا متناغما تتسجم فيه جميع العناصر والمكونات داخل هرمونية فنية متناسقة. ويكون العرض جميلاً كذلك عندما يترك وقعاً جمالياً على المتفرج بمفهوم يوس وإيزر، ويحقق لذة ومتعة أثناء التفاعل التواصلي على حد مفهوم رولان بارت، أو يكون العرض المسرحي نصا مفتوحا زاخراً بالدلالات والحمولات التناصية والمستنسخات الذهنية والجمالية بمفهوم أمبرطو إيكو. ويكون العرض خطابا جماليا عندما يستجيب لأفق انتظار الراصد (القارئ) إبهارا وإمتاعا وتكيفاً، أو يخيب أفق انتظاره عن طريق الانزياح والإغراب والإدهاش، أو يؤسس ذوقه من جديد من خلال تمثل مسافة جمالية جديدة ذات وقع جمالي آخر غير معهود من قبل.

ويختلف التقبل الجمالي من راصد إلى آخر ومن زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر ، وهذا الاختلاف هو الذي يغني العرض الدرامي ويثريه بالحيوية وديناميكية التأويل والملء الدلالي والمرجعي.

**خاتمة:**

يتبين لنا – مما سبق ذكره- أنه آن الأوان لمقاربة الظواهر المسرحية جماليا وفنيا وإستيتيقياً باحثين عن المكونات البنيوية والشروط الجمالية لشعرية الصنعة المسرحية مبتعدين قدر الإمكان عن المساءلة المضمونية والإيديولوجية حتى وإن كانت مساءلة مهمة ومشروعة، إذ لا ينبغي أن يكون ماهو إيديولوجي ومرجعي هو المهيمن على قراءاتنا وتصوراتنا النظرية والمنهجية. لأن المسرح في جوهره الحقيقي هو قبل كل شيء عرض درامي ممتع و فرجة لسانية وحركية متناغمة ومشاهد كوليغرافية متناسقة يتداخل فيها ماهو سمعي وماهو بصري، وفي نفس الوقت يهدف هذا المسرح إلى الإمتاع والإفادة وتغيير المتلقي المتفرج وصناعة فن جمالي جذاب.

وعلى العموم ، يتكون العرض المسرحي جماليا من النص الدرامي الذي ينبغي أن يشغّل في فضاء ركحي جميل يؤثثه الممثل المقتدر الكفء حواريا وحركيا من خلال الاشتغال على تقنيات جمالية ممتعة ووظيفية.

**الهوامش:**

١- أحمد زكي: عبقرية الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ط١، ١٩٨٩م ص:٧٥؛

٢ – انظر: د عبد المجيد شكير: الجماليات المسرحية،الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، دمشق ، سوريا؛ وانظر كذلك كتابه القيم: الجماليات، دار الطليعة الجديدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، دمشق، سوريا.




# من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية

جمعها وشرحها: خالد سالم محمد
(الكويت)

**هناك الكثير من المفردات الكويتية التي تستخدم باللهجة المحكية، وهي في الواقع ذات أصول فصيحة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل:**

| | خ |
|---|---|
| خَطَر | خِطر عن الشيء: مر عنه برجله ولم يلمسه. وكتب سطراً وخَطَّرَ آخر: أي كتب على السطر الأول وترك السطر الذي يليه وهكذا.<br>وفي جمهرة اللغة، الخَطْر: تحريك الرَجل يده في مشيه وضربه بها. يقال: مر فلان يخطر خَطراً. وخَطَر البعير بذنبه خطراً وخطراناً: إذا حركه للصيال أو للنزاء. وتَخَاطر البعيران: إذا فعلا ذلك.<br>وخطر الرجل بالسيف: إذا مشى به بين الصفين وتبختر في الحرب تشبيهاً بخطر الإبل. |
| خَطِيَّــــة | "خَطيَّة ما يستاهل" من ألفاظ النساء يقلنها إذا رأين أو سَمعن حَدثاً مؤسفاً أوخبراً سيئاً عن أحد أقربائهن أو جيرانهن.<br>أصلها من الفصيحة، الخطيئة. ففي تاج العروس، ويقال: خطيئة يوم مربي لا أرى فيه فلاناً. |

| | |
|---|---|
| خَفْر | يقولون قديماً عن البنت أو المرأة الملازمة بيتها لا تخرج منه: مَخفرة. وفي جمهرة اللغة، وخَفِرَتِ المرأة تَخفرُ خَفَراً: إذا استحيت.<br>والاسم الخَفَر والخَفارة.<br>وفي لسان العرب، وتَخَفَّرت: اشتد حياؤها. |
| خَلْبَص | خَلْبَص الشيء: خلط بعضه ببعض فهو مخَلْبَص وخلبَاصَة. و "كور مخَلْبص" كناية عن الرجل العصبي الذي يصعب التفاهم معه.<br>فالكور: هو كرة من الخيوط الرفيعة إذا لم تسحب خيوطها بعناية ودقة وتأن فستتداخل الخيوط بعضها ببعض ويصعب فكها من جديد والاستفادة منها.<br>وفي جمهرة اللغة، وَخُلْبَاس وقالوا واحد الخَلابيس وهو لا نظام له ولا يجري على استواء. |
| خَلاَل | الخَـلاَل: البلح قبل أن يصير رطباً، الواحدة خَلاَلة. وهو جمع لا واحد له. وهي لفظة عربية لمرحلة من مراحل نمو البلح. وفي القاموس المحيط، والخَلال والخُلالة: البلح قبل أن يصير رَطَباً. |
| خَلْع | الخَلع كما جاء في الموسوعة الكويتية المختصرة للمرحوم حمد السعيدان: هو بقايا كفل الخروف يُذاب شحمه وتبقى منه بقايا صلبة، كان الفقراء يحتفظون بها ويطبخونها عند الحاجة إليها لتدسيم الطبيخ.<br>وفي جمهرة اللغة، والخَلْع: لحم يطبخ بإهالة ثم يحقن في الزقاق فيؤكل في السفر.<br>وفي القاموس المحيط: الخَلْع: لحم يطبخ بالتوابل في وعاء من جلد، أو القديد المشوي في وعاء بإهالته. |
| خَلْعَة | الخَلْعة: العطية والهدية، وغالباً ما تكون ثياباً ونحوها. وفي القاموس المحيط: والخلعَة بالكسر: ما يخلع على الإنسان، وزاد في التاج: خَلَعَ فَلان على فلان: كأن معناها أعطاه ثوباً.<br>وفي لسان العرب، والخَلْعةُ من الثياب: ما خلعته فطرحته على آخر، وكل ثوب تَخْلَعه عنك فهو خَلْعة |

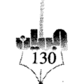


| | |
|---|---|
| **خَمَط** | خمط الشيء أخذه بسرعة وغالباً ما يكون الأخذ بدون إذن ورضا صاحبه.<br>والخَمْطَة: ملء كف اليد من حبوب ونحوه.<br>والمخَامَط: أخذ الشيء من قبل فرد أو مجموعة بدون إذن وترتيب ورضا.<br>وفي تاج العروس، وقال الأصمعي: الخَمْطُ: الأخذ والقهر بغَلَبَة؛ وأنشد لأوس بن حجر:<br>إذا مُقرَم منا ذرا حَدُ نابه<br>تخمط فينا نَابُ آخر مُقْرَم |
| **خَمَع** | خَمَع الرجل: التوت قدمه فتعثر وكاد يسقط.<br>وفي القاموس المحيط: خَمَعَ خُمُوعاً وخَمعَاناً: كأن به عرجاً.<br>وفي جمهرة اللغة: الخَمَع والخماع: عرج خفيف، وبذلك سميت الضباع خَوامِع لعرجها، الواحدة: خامِعَة. |
| **خَمْلَة** | الخَمْلَة: الفعلة الرديئة السيئة. يقولون: فلان مسويله خَملة، أي عامل عملاً سيئاً ويحاول أن يداريه.<br>وفي المنجد، واسأل عن خمْلاته: أي أسراره ومخازيه، وهو لئيم الخمْلَة وكريمها أي خاص باللؤم. |
| **خَوَر** | نقول: فلان خَوَّار أو يَخور: أي يتنقل من مكان إلى آخر في معظم الأوقات دون هدفَ.<br>أو فلان: خَوَارُه: أي غير ثقة لا يؤتمن على شيء.<br>وتستعمل مجازاً للذي يتكلم بكلام غير صحيح، فيقولون عن مثل هذا : يخُورَه.<br>وفي القاموس المحيط، خَوُار: كثير الجري. وفي مستدرك التاج، خَار: بمعنى ذهب. |
| **خَوَّخ** | المخَوخ: الفاسد، الذابل من الفاكهة ونحوها. نقول عنها :مخَوّخة.<br>وفي القاموس المحيط، مخَوخ: فارغ اللب. وفي تاج العروس، وأخَاخَ العشب إخَاخَةً: خفى وقل كأنه دخل في الخوخة. |
| **خَيس** | الخويسات: مجموعة من النخيل القصيرة يتداخل سعفها بعضه ببعض. والخويسات: ساحل بحر الجهراء جنوب منطقة كاظمة الأثرية في الكويت فيه بقايا نخيل تعرف باسم الخويسات.<br>وفي جمهرة اللغة، الخِيسُ: الشجر الملتف، والحلفاء والقصَب إذا اجتمعا في منبت. |

| | -د- |
|---|---|
| دَارَ | يقولون: فلان يداري على فلان، أي يحاول أن يكون لطيفاً معه يلبي طلباته ويسهر على راحته.<br>وفي تاج العَروس، المداراة: في حسن الخلق والمعاشرة. يقال: دَارَأته ودَارَيْته: إذا اتقيته ولاينته. |
| دبَن | بمعنى أكل أكلاً كثيراً حتى امتلأ بطنه. وفي القاموس المحيط، الدُبْنَة بالضم: اللقمة الكبيرة.<br>وفي لسان العرب، والدُّبْنُة: اللقمة الكبيرة، وهي الدُّبلة أيضاً؛ قال ابن بري: وقول ابن أحمر:<br>خَلوا طريق الدِّيدَبُون فقد<br>فات الصِّبا وتفاوت البُجر |
| دَحَق | المِنْدِحِق: الذي بطنه ظاهرة إلى الأمام بصورة كبيرة.<br>وفي جمهرة اللغة، والدَّحَقُ: أن يخرج رحم الناقة بعد ولادتها؛ دَحقَت الناقة فهي دَاحِق ودَحُوق، وربما قالت العرب للرجل إذا جاء غضبان: دَاحِق. |
| دَخَّال الإذِن | دويبة صفراء اللون طويلة لها قوائم كثيرة يزعمون قديماً أنها تدخل في إذن الإنسان وهو نائم. وتسمى في الفصحى العَقْرُبَان.<br>وفي جمهرة اللغة، والعقربَان: دويبة كثيرة القوائم وهي التي تسميها العامة: دَخَّال الإذن، قال الشاعر:<br>تَبيتُ تدهده القرآن حولي<br>كأنك عند رأسي عقربان |
| دَرْ | دَرَ ضرع الشاة أو البقرة: كثر لبنه وغزر.<br>وفي تاج العروس، دَرّ اللبن وكذلك الناقة: إذا حُلِبَت فأقبل منها على الحالب شيء كثير قيل دَرَّت. |
| دْرَام | خزان الماء، في الغالب يكون مدوراً وقصيراً، واللفظة قديمة قَلَّ استعمالها.<br>لعلها من اللفظة الفصيحة الدَّرامَة بمعنى: القصيرة وهي من صفات النساء كما في القاموس المحيط.<br>وفي جمهرة اللغة، والدَّارِمَة: المرأة التي إذا مشت حَرّكَت مناكبها وقربت خطوها، وهو من مشي النساء القِصار. |
| دَرْدَع | دَرْدَع الماء: إذا صبه كله مرة واحدة، أو ترك حنفية الماء تصب بدون حساب، ففي هذه الحالة يقولون: الماء يدَرْدَع.<br>أصلها من الفصيحة: دَرْدَرَ. ففي جمهرة اللغة، والدَرْدَرةُ: حكاية صوت الماء في بطون الأودية وغيرها إذا تدافع فسمعت له صوتاً. |



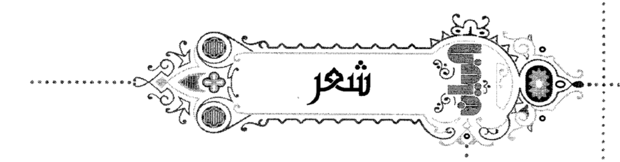
| | |
|---|---|
| **دَغْدَغ** | دَغْدَغَ: بمعنى داعب باطن القدم أو الإبط أو الخاصرة بواسطة أصابع اليد.<br>وفي القاموس المحيط، الدَّغْدَغَةُ: حركة وانفعال في الإبط والأخمص. |
| **دَغْمَص** | المُدَغَمص: المختلط بعضه ببعض، المكتنز، المتداخل. غير واضح المعالم.<br>وفي جمهرة اللغة، والدَّغْمصَة: السَمن وكثرة اللحم. |
| **دِقَل** | الدِّقَل: أردأ أنواع التمر. والدِّقَل دِقَل السفينة: وهي خشبة طويلة تثبت في وسطها يُرفع عليها الشراع.<br>وفي القاموس المحيط، الدِّقَلُ، محركة: أردأ التمر، وقد أُدْقَلَ النخل لم يكن أجناساً معروفة.<br>والدِّقَل: سهم السفينة. وفي المحكم؛ هي خشبة طويلة تُشد في وسط السفينة، وزاد الأزهري: يُمد عليها الشراع. |
| **دِكَان** | المتجر الذي يبيع أنواعاً وأصنافاً متعددة من الأغذية وغيرها، يطلق عليه حالياً بقالة.<br>وفي جمهرة اللغة، قال الأخَفْش: الدُّكان: مشتق من قولهم: أكَمة دكاء: إذا كانت منبسطة، وناقة دكاء إذا افترش سنامها في ظهرها.<br>وأقول: اشتقاق الدكان كما تقدم من الدُّكة وهي مصطبة صخرية يجلس عليها صاحب البيت وضيوفه. وكانت الدكاكين قديماً تستعمل مثل هذه المصاطب للجلوس. وقد سمتها العرب: دُوكَناً ودكيناً. |
| **دَلَغ** | يقولون عن الشخص الذي يواجه مصاعب أو يكون في حيرة شديدة من أمره: "داش بدالغة" أي متورط، حائر، لا يعرف كيف يتصرف.<br>لعلها من الفصيحة، دَاغَ القومُ بمعنى عمهم المرض فهم في دوغة منه، أو داغهم الحر: أتعبهم وآذاهم، كما في كتب اللغة. |
| **دَلْقم** | وتلفظ القاف كافاً فارسية. دَلْقَم الشيء دوره بيده بحيث يصير كالكرة، ومنه: الدَلْقُومَة: الشيء المدور. وهو من الألفاظ المقلوبة. ففي كتب اللغة: دَمْلَق. جاء في جمهرة اللغة، وحَجر مُدلمق: مدور أملس. ودَمْلَقْتُ الشيء: إذا مَلَّسته وهو الدِمالق. |



| | |
|---|---|
| دَمَج | وتلفظ الجيم مكشكشة. دَمَجَ بقايا الحبل ولفه بين يديه كي يصبح حبلاً قوياً. وهي من الألفاظ البحرية.<br>وفي القاموس المحيط، دَمَجَ دموجاً: الشيء دخل فيه واستحكم واستقام.<br>وفي لسان العرب، وأدْمَجَ الحبل: أجاد فتله، وقيل: أحكم فتله في رقه؛ وقوله:<br>إذا ذاك إذ حبل الوصال مدمش<br>إنما أراد مُدمَج، فأبدل الشين من الجيم لمكان الرَّوِي.<br>ودَمَجَت الماشطة الشعر دمجاً، وأدْمجَته: ضَفَرتْه. |
| دَوف | الدَوف: الخلط، وداف الشيء خلطه وحَرّكه<br>وفي القاموس المحيط، دَاف الشيء دَوْفاً وأدَافة: خلطه، و أكثر في الدواء والطيب.<br>وفي جهرة اللغة، والدَّوفُ: مصدر دفْتُ الدواء وغيره بالماء أدُدفه دَوفاً. |
| دَهْدَر | الدَهدَرَة: كثرة الكلام الذي لا طائل من ورائه، يدَهْدر علينا: يتكلم بكلام كثير دون ما فائدة، يحاول أن يقنعنا بما يقول.<br>وفي جمهرة اللغة، الدَّهْدَرة: الكذب. وفي القاموس المحيط: الباطل. |
| دُوب | من الأقوال العامية: " حَاط دُوَبه ودُوبي" أي لا هم له سواي. فصيحة من الدأب. ففي القاموس المحيط، الدأب الشأن. |

| | |
|---|---|
| | -ذ- |
| ذِخِر | الذخِر: وتلفظ الذال ظاءً مفخمة. هو ما تدخره للزمن<br>يقولون للشخص الذي يعتمدون عليه اعتماداً كلياً: عساك ذِخِر لنا، بمعنى ندخرك للحاجة وللزمن فأنت خير عون لنا.<br>وفي جمهرة اللغة، الذُّخْر: ما ادخرته من مال وغيره؛ قال الأخطل:<br>وإذا افتقرتَ إلى الذخائر لم تَجدِ<br>ذخراً يكون كصالح الأعمال |
| ذي-ذيً | الأولى تستعمل اسم اشارة للمذكر، والثانية اسم اشارة للمؤنث. وهي لغة حِمْيَر. |
| ذِبَان | لغة في الذُباب ومؤنثها ذبابة، وهي فصيحة بهذا اللفظ.<br>جاء في جمهرة اللغة لابن دريد، قال أبو عبيدة: ذُباب واحد والجمع ذُبان مثل غراب وغربان، فأما قول العامة ذباناً فخطأ. |






# المنتظر...!

شعر: علي السبتي
(الكويت)

كنتُ في ساعة الصَّحْو

بعد الأذان وقبل الشروق

أزحتُ الستارة: أنظر خلف السّياج

وبين الشجرْ

فرأيت حمامة بر

فأمعنت فيها النظرْ

وشدّ انتباهي حين رأيتُ

الحمامة تحمل قطاً وتسحب كلباً

فقلت لنفسي ماذا جرى

هل تدمّر عقليَ

أم أن عيني أصيبت بداء البصرْ

لما حمّلتَ من عذاب الحروقْ

فرنَّ بأذني صوتٌ غريبُ

يراوح بين الغناء وبين الوترْ

ما ترى سوف يأتي

فهذا الزمان.. هو المنتظر...




# أنا .. نعش الكلام

شعر: جميل إبراهيم
(الإمارات العربية المتحدة)

**دنيا مجنّحة وأخرى للأفول**

**فيدٌ هناك على الجبل**

**ويد على بحر الذهولْ**

**وأنا هنا..**

**لا أحتسي إلا الظلام**

**ولا أجُرّ سوى الفلول**

**ودمي يبشرني طويلاً بالخراب...**

**يتيح لي حق المثول**

**هل أنتشي بهبوب عاطفتي؟**

**وهل أبقى وحيداً**

**مثل أشباح الحقول؟**

**هل أنتمي لهزيمتي**

**متخلّياً عني.. وعن نغم الفصول؟**

**فهناك في البحر القصيّ قصيدتي**

وهنا ألم شتيت أجزائي

لعلي لا أزول

أألوك صمتي

أم أضحي بالحنين

على أثافيّ الطلول؟

أأقول إني شارد

وهواي سفر بائد

ومناي زهر للذبول؟

لا .. لن أقول

لا .. لن أضرّج موجة الأشواق

بالزبد الخجول

سأظل أركض خلف ظلي المستحيل

ولا .. وصول

سأظل أحفر في تراب الشعر

حتى أهتدي..

حتى أرى نجمي الجريح

أضمّهُ.. ضمّ الطبيعة للهطول

أرنو إلى مرآة روحي

لا أرى شيئاً

سوى زمني الملولْ

أمضي ويسبقني الخيالُ

إلى غد مستهتر

وإلى ظلال المستحيل

دنيا مضرجة بأضواء مزّيفة

وأخرى بالظلام السلسبيل

شوقي إلى المجهول يدفعني

إلى بحر مسجّى

أو إلى امرأة قتول

قمر وراء البحر يهتف بي: انطفئ

ما عاد ثمة غير طيون صدئ

هيا انطفئ

لا بحر.. لا قمر اللقاء

فقط هناك قصيدة مرميّة في الحاوية

تبكي على أيامها المتهاوية

لا بحر.. لا

لا .. لن تعود إليك سيدة الكلام

فاذهب بعيداً في الرماد..

وفي الظلام..

لا شمس.. لا قمر المساء

لا بحر.. لا شجر الغناء

عد ميتاً..

لا ترجُ.. قدمات الرجاء

كل القصائد ضرّجتَ

برحيلي المرسوم في

سفر الفراق

وأنا على بوابة المنفى أراق

لابد أن أمضي

إلى قدري المعمّى والكسيح

متنقلاً ما بين أضغاث وريح

مستسلماً

لأنين أغنية

وموال جريح

للبحر أيضاً حزنه وضلاله

وله الهداية

ولي الهوى.. حى النهاية

أنا بائدُ..

نعشُ الكلام

يمضي بي الشوق الزؤام

سرباً.. فسرباً.. يا سلام

هذا أنا شوق زؤام..

عيني على بحر

بريدي قد تأخّرْ

وهواي قيثار مكسر

دمعي هناك على السرير

دمعي.. إلى النفس الأخير..




# كان الباب شبه مغلق

شعر: السمّاح عبدالله
(مصر)

لنهارك الواشي

تتبعني القطا

وفرغت من آلاء أسلافي

وجررت المدائن والحصى

حتى دققت الباب

في زي الغريب

وغنة المقتول

كان الباب شبه مغلق

فدلفت

كنت ممدداً بجوار مدفأة

تتابع نقر عصفورين في قفص على

الشباك

قلتُ

أنا القتيل

تطاير العصفور من قدام صاحبه

وغافله

وفر من الحديد

نقرت كتفك في هدوء

قلتُ

طاردني القطا

لنهارك الواشي

وجررت المدائن والحصى

كان الجبيس يجوب بالنظرات في أركان أسياخ الحديد

مفتشا عن مخرج

ليطال صاحبه المزقزق خارج القفص

ابتدا بالسقف

والجدران

حتى دق بالمنقار في سيخ

بلا قصد

فزحزحه

وطار

ملاحقا صوت الصديق

وحلقا في السقف

قلتُ

فرغت من آلاء أسلافي

وجئتك



مثل ذي حسك براحته
وذي دمع بمقلته
فمالك لا ترد
أصرت مقتولاً؟
أما يكفي قتيل واحد منا
لتختتم الحكاية
أو
لتبتدأ القصيدة؟
حلقا في السقف
واصطدما بزركشة لها شكل العشيقة والعشيق
أليس يكفي أن أدق عليك بابك
حشو عيني البكا والرمل
حشو القلب
ألف مدينة خربانة
عيناك غافلتا وجودي
كانتا
تتشربان الوقت
أن تتصيدان هنيهتين بحجم مائهما المراق على دمي
ويدي
وجلبابي
وصمت غوايتي
الطيران منقارهما دميا
وصوتهما تشرخ

فانزويت

محدقاً في السقف

والجدران

والطيرين

والأسياخ

كان الوقت مقتولاً

وكنت

أنا وأنت

بلا كلام

ميتين

بآخر الحجرة أنت ممدد بجوار مدفأة

وآخرها احتواني

كي نقفل- مثلما كنا فتحناه- إطار المهزلة

هذا المسا

مر الرجال القتلة




# غائب القصير

شعر: عبدالوهاب بن يوسف المكينزي
(المملكة العربية السعودية)

أطالَ تغيّباً ماذا دهاهُ ؟!

أردَّ جفاءَ مَن جبْراً جفاهُ ؟!

أقولُ وقد تمتّعَ فيَّ صمتاً

عسَاهُ يُردُّ في بوْحي عساهُ

لأجريَ فيه للأهلينَ طِفلاً

يُفرّقُ في ترانيمِ خُطاهُ

عَساهُ يَعودُ يُملينِيهِ صوتٌ

خفوتُ الهمس موصولٌ نِداهُ

يجانِبُني وأدري مَا افترقنا

بأتي كلّما يجفو أراهُ

يُحلقُ وَحيُهُ طيراً بجسمي

ويُرسِلُ في تجَاويفي غِناهُ !

لهُ الحبُّ الذي أحْويه صِرفاً

ولي من حبِّهِ النائي ضَناهُ !

أعُودُ إليهِ أسْتحليهِ مُرّاً

وأطحنُ في عُظيماتي هواهُ

أطالَ تغيُّباً عنّي ومالي

سِواهُ إذا نكا جُرحاً سِواهُ




# سأقول في عينيك

شعر: د.حسن سعيد خضر
(الكويت)

من أين أبدأ.... كل أفكاري على شفتي..... حواضرْ
أطعمتها خبز الحنين وصنتها بهوى المشاعرْ
سأقولها عند اللقاء ... قصائداً تحكي الخواطرْ
وتموج سحراً كالشعاع على مساحات البيادرْ

* * *

سأقول في في عينيكِ آيات لها مجدُ الخشوع
أحكي بها العشق المهيمنَ والمعشّش في ضلوعي
وأرتل الأشعارَ عن جفنيك والثغر البديع
وأقصّ عن خدّيكِ كيف تلوّنا بدم الولوع

* * *

سأقولُ... لكن كيف أبدأ... ليس يُسعفني لساني

تتزاحمُ الكلماتُ ثم تفرّ من طوع البنان

أأصونها ستراً عليك... فلا أحدثُ عن حناني

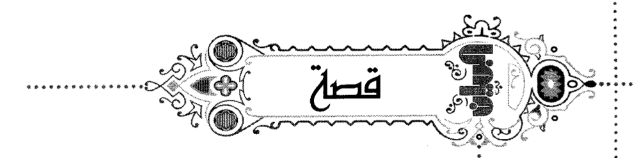
أمْ أنها عيناك... تغرقني بآلاف المعاني

سأقولها .. وتردّدُ الدّنيا على سُكرٍ .. كلامي

شعراً لهُ سحرُ البراءة في أناشيدِ اليمام

وتطل من عينيك في وله حكاياتُ الغرام

فيسيحُ نورُ الشمس مندرجاً على سفح الظلام




# ثعابين طائرة!

بقلم: نعمات البحيري
(مصر)

لم تكن أمي تدرك على نحو ما أن المسألة جد خطيرة. ربما أخطر بكثير من الطريقة التي تعاملت بها مع الحكاية حين روتها أختي "سعاد" علينا وهى مفزوعة فسخرت منها. حكت "سعاد" ما رأته تحديداً دون حذف أو إضافة أنها وهى تنظر من نافذة الحمام ذات مرة، تلك التي تطل على الجانب الشرقى رأت شيئاً يطير في منور العمارة دون جناحين. كذبتها أمي وقالت أن "سعاد" تحديداً لابد وأن تكون قد مسها شيء من الخرف، وأنها تشرد بأفكارها كثيرا منذ تخرجت ولم تجد عملاً أو عريساً، وصارت جلستها المفضلة في الشرفة المطلة على شارع السوق.. تحصي الرؤوس الطافية على سطح الشارع مثل جثث نشرات الأخبار.

بعد يومين أكدت "منى" بنت "الصفتي" جارنا أنها رأت نفس الشيء يطير في هواء "المنور" دون جناحين، وأضافت بأنه يشبه ـ على نحو ما ـ ثعباناً. كررت أمي سخريتها بأن بنات العمارة أصابتهن لوثة من جراء تأخر قطار الزواج وقطارات أخرى، فشردت عقولهن في وهم العريس الذي لابد أن يأتي يوم ليبدو للعيان طافحاً على سطح الأيام، وهاهن ينفقن النقود والعمر على الشيخة "صدفة" التي تقرأ الطالع، وتعمل الأعمال،ثم يعدن إلى البيت لينمن نوماً طويلاً لليوم التالي وربما للعام التالي..

عم صادق يعيش وحيداً منذ ماتت زوجته. حكى وهو جالس في المقهى المواجه للعمارة أنه رأى بعينيه من شباك الحمام شيئاً يطير في المنور بلا جناحين. لم تصدقه أمي فهو في نظرها رجل "هلاس وبصباص" ولم يترك امرأة في العمارة، بل وفي الحيّ كله إلا وغازلها، وليس من المستبعد أن يركب موجة البنات ويتحدث هو الآخر عن شيء رآه يطير في "منور" العمارة بلا جناحين.

أكد نفس الواقعة أحمد بلال الذي شاب شعره دون أن يتزوج أو يأتيه عقد عمل من الخليج، أو يموت خاله الذي في كندا وأمه ما تزال تمطره كل صباح بوابل من دعواتها، تلقيها عليه في الطالعة والنازلة وبئر السلم يبتلعه ليواريه عن عينيها.

توالت الحكايات ولم تصدق أمي غير عم "حسان". جارنا الطيب الذى يؤذن لصلاة الفجر في شرفة شقته. حكي أنه منذ أيام قلائل وبعد أن أذن لصلاة الفجر ونزل إلى المسجد رأى في ظلمة السلم شيئاً يجرى نحو أقرب نافذة تطل على "منور" العمارة ، وعندما لحقه عم "حسان" رآه يطير فتذكرت ما روته أختي وما روته منى بنت "الصفتي" ورواه عم صادق وبعدهم أحمد بلال.

في ظهيرة ذلك اليوم قررت أمي أن تبحث في مسألة ذلك الشيء الذي يطير دون جناحين ويؤرق أناس وسكان العمارة والحي . وذات يوم جمعت أمي كل رجال العمارة ونسائها وأكدت على الجميع بضرورة البحث عن "رفاعي"، فهو وحده القادر على أن يخلص العمارة من تلك الكائنات. لم يفلح أحد فيما أكدت عليه أمي سوى عم "صادق" فهو الجالس ليل نهار في المقهى المواجه للعمارة، يرصد حركة الرائح والغادي ويتطلع إلى الغسيل المنشور في شرفات النساء الوحيدات والبنات العانسات وهو يهفهف، فيرفرف قلبه طرباً وشوقاً. وحين رأى رفاعياً يسير في الشارع وفي يده حقيبة كتانية كالحة اللون أخذه من يده وصعد به إلى شقتنا.

ظلت أمي تحدق في حقيبة الرفاعي، ولما فطن الرجل لفحوى نظراتها أقسم على المصحف الشريف بأن لا شيء في الحقيبة سوى بعض ما جاد به المحسنون عليه، قطعة جبن رومى جافة من عم "بكر" الذى يبيع بالجملة ورغيف خبز من فرن "حمادة" حبة طماطم وآخرى من الخيار وبعض الجرجير.

ولما رأى أمي ما زالت صامتة تنظر إليه والجميع يتابعونها في صمت وإذعان استشعر الرفاعي أن ثمة اتفاق على أن يبدأ العمل، فنزع جلبابه وتحرك في العمارة وهو يخبط على شقق دون غيرها ويردد كلمات غير مفهومة ذات مخارج غير واضحة، يعيدها ويرنمها ويغنيها، ويتلو آيات وتراتيل رهبة ووهج ، بدت في مجملها مثل حديث إلى شيء هلامي أو شبح وربما أشباح، بعدها خرجت علينا ما في الشقق من ثعابين.

صارت حالة من الذعر والهلع والهرج والمرج بين البنات والبنين، والرجال والنساء في العمارة، فقد أخرج الرفاعي من شقتنا ثلاثة ثعابين ومن شقة الصفتي ثعبان ومن شقة عم صادق ثعبانين ومن شقة عم حسان نفسه أربعة ثعابين ومن فوق السطح أخرج الأم الكبيرة والأب الكبير للثعابين. بدا كل منهما عجوزاً للغاية.

كدنا نموت في جلدنا، والزمن واقف في مكانه أو في مكاننا. ظللنا هكذا حتى مضى الرجل يطوى الثعابين واحداً تلو الآخر ويخفيها في حقيبته الكتانية ويهيئ نفسه للانصراف. ونظرات أمي تبعث بسؤال كبير مثل مطرقة تدق على رؤوسنا..

كيف نسكن بعمارة بها كل هذا الكم من الثعابين؟

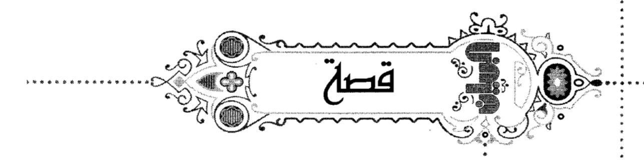
بدا وجه أمي صامداً ووجوه النساء والرجال مدموغة بالخوف والذعر، وظل الرجل يوجه حديثه ونظراته إلى أمي التي بدت حزينة بدرجة لم أرها من قبل.

كنت أفتش بداخلي عن إجابة ربما لنفس السؤال المتداول في العيون وعلى الأفواه. أنسكن كلنا في عمارة بها كل هذا الكم من الثعابين.

اقتربت أمي من الرفاعي وملامحها تنطق بصمت وكلام يعنى ضرورة أن يأتي المرة القادمة وعله أن يعلمنا جميعاً حرفة الرفاعي . مضى الرجل وظللنا واقفين كل منا ينظر للآخر.

أتذكر أنه لم تمر عليّ لحظة أحس فيها أن العمر الباقي مثل ريشة سريعة الطيران مثل تلك اللحظة وأن ما مضى منه مثل كيس كتان قذر..






# الجدار

**بقلم: علياء الداية**
**(سوريا)**

"قبل قليل كنت تنعم بصحبة صديقك الفنان التشكيلي في منزله حيث تتجاور اللوحات والنافذة ذات الإطار الأخضر، فتنسى أن ثمة جداراً، ويغدو المكان مفتوحاً متسعاً على ضيقه، وتنسى أيضاً ما تموج به المدينة من القلاقل. أحمر، أصفر، أزرق... دوائر،مستطيلات ومربعات، أحجام وأبعاد ألوان وطيوف تجعل من هذا المكان إشعاعاً يجذبك في هذا الحي القديم بمسحته الأثرية، بعيداً عن الحي الحديث حيث تقيم. أما الآن، فأنت وحيد تتأبّط اللوحة "هواجس" التي أهداك إياها صديقك، يحتويك هذا الظلام والحواري الضيقة".

"ماذا دهاك يا سعيد؟"

قدماي مشدودتان إلى نابض يحركهما كالآلة! أهو الخوف؟ خطوة فخطوة وأنا منحبس الأنفاس. في هذه الحواري المتجاورة لابد من استخدام المصباح نهاراً، والآن لا مفرّ من عبورها فهي طريق مختصر بعيد عن العيون ترصد مخترقي حظر التجول. فالدوريات الموزعة في شوارع المدينة لن تشمل هذه الأزقة الموحشة.

"تشعر كأنك مطارد.تقف! إنه المنعطف الشهير، فهو يبدو للوهلة الأولى وكأنه جدار، ثم ما يلبث القرب منه أن يتيح زاوية يميل معها الطريق ليفضي إلى انعطاف يدخل في الحارة التالية. لكنك تقف، تكاد اللوحة تسقط لكنك تشد قبضتك، ويخفق قلبك كالطبل: "ها جنَّ الحاج مناور!" وتحاول عبثاً طرد العبارة، تستقر في قلبك، وكأنها انطلقت من الجدار حيث تتسمّر نظراتك.. ومع ضبابية الظلام تشعر أن ضربات قلبك تأخذك إلى عالم من الخفة، فقدماك ليستا الآن على الأرض، وإنما أنت في عالم آخر وقد

عادتك ذكرى ذلك اليوم: كنت في المكان ذاته طفلاً مع الأخ الأكبر وأصحابه حيث وقفتم فجأة ودوت العبارة: "هنا جنّ الحاج مناور".

ما تزال الآن واقفاً والمخيلة تستعيد الرواية الشهيرة: "لم يكن حينها قد صار حاجاً بعد، مناور كان مثلنا ليلاً يمشي في هذه الدرب الحالكة، وصل إلى حيث المنعطف المعهود، كالمعتاد، إنه يبدو جداراً، اقترب... ما يزال الجدار ماثلاً، اقترب أكثر حتى لم يبق سوى شبر واحد... جدار! مدّ يده، لمسه، فإذا به شيء طري، يشبه الوسادة. يا للعجب! خطر له خاطر، فأخرج سكينه، غرزها، خطّ بها من أعلى لأسفل. يا للدهشة! إنه الدمّ ثم كأن شيئاً لم يكن اختفى كل شيء، والجدار. أكمل مناور طريقه عجلاً إلى البيت وقد توجّس مما جرى، ولكنه ما كاد يستقر في غرفته على سطح الدار ويهدأ للرقاد حتى برز له رجلان اثنان ضخما الجثة، عظيما المهابة... وقبل أن يتمالك نفسه من الرهبة بادره بالقول: "أيها الإنسي، لقد قتلت أخانا في ليلتك هذه، وإنا قوم من الجنّ لابدّ لنا من الثأر، وما يمنعنا إلاّ أن أخانا هذا متزوّج، وله ولدان، فإما أن نقتلك، وإما أن تصحبنا فتتزوج الأرملة وتكون للوالدين الراعي المقيم. "فما كان إلا أن قبل الخيار الثاني، ثم إنه اختفى لا ندري من أمره شيئاً، إلى أن عاد فجأة بعد سنوات أربع، وقد علمنا أنه مكث في ديارهم إلى أن حلّ الله عقدة من أمره فتيسرّ له سبيل العودة...".

والآن يا سعيد، أماض أنت أم واقف؟ ما تزال متأبطاً اللوحة، وما يزال الجدار أمامك، ولكن، ما أكثر الجدران!




# أكاذيبي..

**بقلم: هدى الجهوري**
**(سلطنة عمان)**

لذا كنت صديقة فاشلة بكل المعايير ... أشعر أني أحمل سراً كبيراً ينبغي أن لا أفشي به لأحد... ينبغي أن يبقى طي الكتمان....

هكذا بدأت الكتابة معي بالكذب الأبيض، ومن ثم غسلتني بفتنتها

كنت أشعر بأني سليلة تلك العوالم الخفية التي تأخذني إلى الأماكن المزركشة بالخوف واللذة..الضحك والبكاء..

لا أدري هل ألج معكم في كذبتي الكبرى الآن.. أم أني أفتح مسارب الكلام الطويل بيننا..

كنت أسمع الكثير من الأصوات الغريبة... ألتفت...أركض صوب أمي أخبرها عن تلك الأصوات التي تأكل أماني..

عندما أشاهد أفلام الكرتون في التلفاز أشعر أن الشخوص تفر من الشاشة الصغيرة، لأجدها تحيط بي من كل صوب، ورغم معرفتي أنها تفر من رأسي أنا إلا أني أشعر بالخوف من أن يكتشف أحد ما قدرتي على ذلك...في بعض الأحيان كنت أخبر أمي وكانت تغضب مني وتقول لي:

لماذا تكذبين ياهدى...الكذب حرام...!!

ورغم إدراكي لحقيقة الأشياء إلا أن الأمور كانت تختلط علي، وأقع دائماً في الكذب.. ذلك الكذب اللذيذ

ذات مرة أخبرت أمي أن مركبة فضائية ستنزل على سطح منزلنا، ومرة أخبرتها عن الأقزام الصغار الذين تشاطروا معي البطانية بنية اللون...

وعندما كنت أتمشى في مزرعة جدي الكبيرة كانت الساحرة ذات العباءة السوداء تخرج في هيئتها القبيحة، وتخبرني عن أسرار كثيرة لا يحتملها قلبي الصغير...

لم يكن أكثر من كذب أبيض وحكايات صغيرة...

كنت أنام تحت السرير لكي لا يزعجني أحد أشعل أصابعي كما يشعل أحدهم مصباحاً وهو يعي تماماً أن ثمة أماكن عمياء ستصبح لها عينان، ربما أيضاً لسان يتسع للحكي ... كل إصبع هو شخصية تقص لي أشياء لا أعرفها ... هكذا أجدني أعيد تسمية الأشياء من حولي... أتحدث إلى النباتات وإلى الحيوانات في زريبة جيراننا ... كنت لا أصدق أن الأسماء التي يقولونها حقيقية لذا كنت أتسلى بإعادة تسميتها ...

الحياة كانت تكتسب متعتها من الأشياء التي ابتكرها ولا أحد يصدقني...

عندما كبرت قليلاً بدأت أستغل طاقة الكلام في أن أحكي لأخوتي الحكايات.. أذكر جيداً أني كنت أستمثر طاقتي عند انقطاع الكهرباء حين يجتمع حولي إخوتي، والخوف يمد ظله الطويل على قلوبهم الصغيرة فأرشهم بفتنة الكلام... يفتحون فمهم وهم يرقبونني بدهشة و فضول كبير يزيد من قدرتي على الاستمرار في حياكة التفاصيل بشهية مفرطة...

كنت أعشق الكذب كثيراً، وأعتقد أنه الرئة التي تمكنني من التنفس، والتحليق عالياً في تلك السماء التي تخصني وحدي ... لكن كان ذلك على حساب الكثير من الأشياء التي أخسرها دون أن أعي..

> **كنت أنام تحت السرير لكي لا يزعجني أحد أشعل أصابعي كما يشعل أحدهم مصباحا وهو يعي تماما أن ثمة أماكن عمياء ستصبح لها عينان.**

### شخصيات وهمية

كنت لا أطيل البقاء مع الفتيات في المدرسة.. فقط أكتفي بعزلتي الخاصة لأشبع تلك الحاجة الملحة بالكلام إلى شخوص أتوهمها... أفرح معها... أبكي معها

لذا كنت صديقة فاشلة بكل المعايير ... أشعر أني أحمل سراً كبيراً ينبغي أن لا أفشي به لأحد... ينبغي أن يبقى طي الكتمان....

تخيلت ذات مرة أن جنية تكلمني قالت لي : بداخلك روح جنية كانت على وشك الموت عندما وهبتك روحها وغادرت الحياة... لذا ستقضين عمرك مشتتة بين حياة الجنيات وحياة النساء...

لم أصدقها... ذهبت لأسأل أمي : هل مت عندما كنت صغيرة

ضحكت أمي وقالت لي: كنت على وشك الموت كانت في تلك الفترة تنتشر الحصبة، وكادت أن تلتهمك... لكنك نجوت منها

كنت لا أطيل البقاء مع الفتيات في المدرسة.. فقط أكتفي بعزلتي الخاصة لأشبع تلك الحاجة الملحة بالكلام إلى شخوص أتوهمها.. أفرح معها... أبكي معها.

بأعجوبة... هكذا قال لي الطبيب..

دهشت، وأكلتني المفاجأة.. بعدها بدأت أصدق أكاذيبي أكثر فأكثر، وأخسر البشر من حولي أكثر فأكثر...

تلك هي متعتي السرية الانفرادية...

كانت لعبتي لعبة أنانية تجعلني لا أستمتع إلا بحواسي، وعالمي الخاص...

كبرت وأنا بعد لا أجيد تفسير علاقتي بالثرثرة، والكذب... كل يوم تتكشف طاقتي الخفية في ألعاب تبدو كالسحر... لدرجة أنني في بعض الأحيان أقع في فخ الخوف مني، ومن أفكاري وحتى من جسدي..

عندما بلغت سن المراهقة بدأت أكاذيبي تؤلمني كثيراً... بدأت الأشياء تختلط علي... لا أعرف الحقيقة من الوهم .. أصبحت تلك التسلية المبهجة لا تجر سوى الألم والخوف.. فتحت عيني فجأة ووجدت نفسي وحيدة بدون أصدقاء..

لم أكن قادرة على أن أخبر أحداً أني متعبة من كذبي، ومن وحدتي، وإنني مللت من تحريك تلك الدمى بخيوط خفية في الخيال...لم يمنحني أي أحد أذنه لأخبره الحكاية..فقط كان هنالك جدي يأتي في المساء ليقرأ علي القرآن، ينفث مراراً في وجهي ليطرد ذلك الكائن الذي يشوش أفكاري، وأنا أندفع في البكاء... يقرأ في " النيفيا" التي أدهن بها جسدي بعد الاستحمام، ووجهي قبل الذهاب إلى المدرسة، يقرأ في البخور الذي تبخر به أمي المنزل لتطرد الكائنات الغريبة التي سكنته وهي تتعوذ من الشيطان وتقرأ بعض الآيات التي حفظتها عن جدي... لكن الجني لم يخرج من جسدي ومن أفكاري ظل يبني الحواجز الكبيرة بيني وبينهم ...

## صدمة كبيرة

لكن كان ثمة شخص كبير، ومتفهم مستعد لأن يستمع لي.. أن يفتح فمه بدهشة، دون أن يفر مني راكضاً ومعلناً صدمته الكبيرة بي... كان يعد القهوة ويجلس بهدوء ليكلمني... كنت أخبره بكل التفاهات التي يصنعها كذبي، وكان يضحك ويقول لي: هذا خيال ياهدى... هذا ليس كذباً..

كنت أخبر والدي دائما أن يأخذني إليه لأني أرتاح لكلامه الجميل، كان والدي يشعر أن لذلك الرجل تأثيراً سحرياً علي، وأني منذ أن بدأت في التحدث إليه وتصرفاتي متوازنة..كان اسمه محسن وكان لا ينتمي لهذه البلاد التي أعيش فيها... تلك التي لا يمكنها أن ترى الأمور إلا من مرآة السحر والحسد...

محسن قال لي: هذا الكذب هو طاقة الكتابة... اكتبي... أنت مشحونة بالحكايات الكثيرة، وبالثرثرة... ستظل الأكاذيب تلاحقك كاللعنة إلى أن تسقط منك على الورق... لم أفكر قبلاً بأن اكتب...

قال لي محسن وهو يبتسم بوجهه المتفتح بالبياض: عندما تخطر بذهنك أي كذبة اكتبيها... وانشريها ودعيني أراها....

كان والدي كلما عاد من الإمارات أحضر لي معه مجلة ماجد كنت أقرأها بفرح غامر، و كنت أكتب القصص وأرسلها إليهم دون أن ينشروها لها... وقتها تأكدت أن محسن كذب علي فأنا لست أكثر من طفلة تكذب..وأن مجلات الأطفال لا تعترف بخيالي المحلق..

أرسلت ذات مرة لمجلة ماجد رسالة تحت عنوان : عندي مشكلة وشرحت لهم أني أحب الكتابة ولكنهم لا ينشرون لي كتاباتي فنشروا رسالتي كما هي وكتبوا تحتها رداً لطيفاً .." يؤلف القصص لدينا مختصون وليس الأطفال...استمري بالكتابة وبتنمية موهبتك " ورغم أني لم أكن أنتظر رداً كهذا إلا أني فرحت كثيراً لأن ذلك كان أول ما نشر لي في حياتي..تصوروا أن أول ما نشر لي كان في صفحة "عندي مشكلة" المكان الذي لم أتوقع يوماً أن ألجأ إليه، وأن يحمل اسمي...

بعدها كتبت نصاً قصيراً وأرسلته إلى جريدة الوطن في السلطنة، وتلقيت اتصالاً من ابن خالي بعد أسبوع بأن المادة نشرت لي في بريد القراء... طار قلبي من صدري... رقصت عالياً، وعندما أحضر لي الجريدة قصصتها وألصقتها في دفتر خاص، وقررت أن آخذها إلى محسن ألححت طويلاً على والدي لكي نذهب إليه، وكان والدي مستغرباً.... دخلت على مكتبه وأريته تلك القصاصة... ابتسم بفرح كان بنفسه غير مصدق لاحظت ذلك وهو يدقق في قراءة اسمي مراراً بعدها قال لي: ألم أقل لك ياهدى... أنت مشروع كتابي خالص..

أنا متأكد أنك ستتوازنين كثيراً بعد اليوم...

### أقنعة الكذب

وبالفعل... لم تعد تزورني نوبات البكاء.. لم أعد بحاجة لأقنعة الكذب... كنت أقرأ وأكتب، ولم يعد ثمة متسع من الوقت للكذب لأني أستثمر خيالي جيداً...

بدأت بكتابة الروايات البوليسية الطويلة متأثرة بقراءاتي آنذاك في روايات الإثارة، ولكن كان طولها سبباً رئيساً في عدم قدرتي على نشرها في أي مكان.. لذا لجأت إلى القصة القصيرة التي تلامس الواقع، وعندما سافرت إلى سوريه للدراسة اكتشفت مناخات أخرى للكتابة متأثرة بتجارب زملائي في الاتكاء على اللغة وفي كتابة النص خارج التابوهات الاجتماعية الضيقة كانت مرحلة دراستي في

الجامعة، واحتكاكي بالطلبة العرب، وبالمواقع الالكترونية التي منحتني أصدقاء من مختلف الدول العربية بالإضافة إلى القراءة والمناقشات الجريئة التي جعلت شخصيتي الكتابية أكثر تبلوراً، ونضجاً، وبعد أربع سنوات من الدراسة عدت إلى السلطنة لأجد أن الأجواء فاترة قليلاً، ولا تلائم تلك الفراشة التي تعودت على الرقص بداخلي..

ولكن كان ينبغي أن أكون أنا رغم كل المنغصات.. لم يكن الدخول سهلاً ولكن ما هي إلا بضعة أشهر حتى بدأت السلطنة تستعد لكي تكون عاصمة للثقافة العربية، وكان عملي في جريدة عمان، ومشاركاتي الثقافية لها دور كبير في إبراز حضوري وكانت فرصتي ذهبية للغاية لأني استطعت أن أحصد نصوصي التي كنت أؤمن بها كثيراً في مجموعتي الأولى "نميمة مالحة".. تلك النميمة البيضاء الصافية الملتهبة باللغة... ورغم أني الآن أسعى لانتعال خط آخر ومغاير... إلا أنها كانت مجموعة ضرورية بكل أخطائها، وبكل المقت الذي أكنه لها..

بداخلي كان ثمة امرأة متمردة.. تريد أن تصرخ وأن ترقص مع الكون.. أن تحب البشر المجاورين...

أن تقول كل الأشياء دفعة واحدة..

الناس من حولي كانوا يقولون: "بنت القبايل.. وش تبغى من الوقوف قدام الرجال عشان تحكي أسرار حياتها"..

وأنا كنت أقول سراً أن الكتابة هي الخلاص من عبء الأكاذيب الكثيرة...

كان المجتمع قاسياً رغم محبته الوافرة... كان الكلام يتعلق بشحمة أذني فأنفضه بعيداً، لكي لا أخطيء الرقص ..

أتعرفون ماذا قررت؟ أن لا أتزوج رجلاً من تلك البلاد التي تأكل لحمي قطعة قطعة.....

لكن الخذلانات كانت تصطادني دائماً بعناية فائقة، وتلقي بي في المتاعب التافهة..

### أقدامي الحقيقية

كنت متأكدة أن العثور على رجل يمنحني فرصة للمشي على أقدامي الحقيقية ، دون أن يتدخل بمنحي أقدامه على اعتبار أني كائن قابل للكسر أمراً مستحيلاً للغاية...

وكنت متأكدة أني في بلدي لن أعثر على ما أريد...

لكن الحظ أتى مختلفاً، ومعبأ بالدهشة... أتى لي برجل فوق ما أستحق من النبل، وفوق ما أستطيع من الحب، وربما أكثر مما قد تمنيت، ونسجت..

الكل كان يقول لي ذلك المثل العماني المخيف : " عند الخطبة اللسان رطبة".. أي أنه رجل سيسحب وعوده عندما تصبحين زوجته...

أنا الآن زوجته، وقد منحني الخيارات كاملة.. منحني تلك الحياة التي أريد والتي قال عنها ميلان

كونديرا أن الحياة هي دائماً في مكان آخر...

لم أشعر وأنا الآن زوجته إلا بالأمان الذي يهبني القدرة على مواصلة الكتابة...

رجل يصفق لي كلما أتقنت الرقص على سلم الكلمات... ويعنفني كطفلته الصغيرة كلما تراجعت بخطواتي إلى الوراء...يصحبني معه إلى السينما، وأجلس مع أصدقائه الكتاب وهو يتباهى بحضوري كإنسان كامل لا كامرأة لا يليق بها سوى جدران المنزل..

رجل لا أملك له إلا الحب إزاء كل الأشياء التي زرعها في طريقي...

مازلت إلى الآن أحاول جاهدة أن أثير تلك الجنية التي تلبست بي... أن أفتح شهية الحكي بيننا

فأنا متأكدة أن لديها الكثير لتقوله لي، ولدي الكثير لأرقص به على أصابع الارتباكات والخوف والحب والهبل الكثير ...




إعداد: محمد بسام سرميني

## الكويت تشارك في أعمال المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب العرب

شاركت دولة الكويت في أعمال المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب والأدباء العرب بعد عودته إلى القاهرة بمدينة العريش المصرية، بمناسبة مرور ٤٠ عاماً على احتلال إسرائيل أجزاء من الأراضي العربية.

وقد مثّل الكويت في المؤتمر الكتّاب: حمد الحمد و عقيل يوسف عيدان، كما شارك عدد كبير من الكتاب والأدباء العرب.

وقال الأمين العام لاتحاد الكتاب العرب، رئيس الاتحاد المصري للكتاب محمد سلماوي في تصريح صحفي أن المؤتمر يجسد موقف المثقفين العرب الرافض للوجود الإسرائيلي في الأراضي العربية. واستجابة لدعوة الأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى فقد وقف المجتمعون وقفة احتجاجية في منتصف يوم الخامس من يونيو لمدة دقيقة احتجاجاً على استمرار احتلال الأراضي العربية. وبتوصية لافتة للنظر، داعية إلى غرس أشجار الزيتون في أرض سيناء، وتحديداً في نطاق مدينة العريش ٣٨٠ كم شمال شرقي القاهرة.

وعقدت في المؤتمر ندوة، تحت عنوان : "الكاتب العربي وحوار الثقافات" بحضور وفود من اتحادات وروابط: الكويت ولبنان وسورية وفلسطين وتونس والبحرية والإمارات والأردن والمغرب والسودان واليمن وليبيا.

والجدير بالذكر أن المؤتمر خرج ببيان ختامي، بعد فعاليات أدبية شديدة الأهمية بنيت على ثلاثة محاور وهي:

"الكاتب العربي وأزمة المفاهيم: صراع وحوار تفاهم"، "الكاتب العربي وعلاقته بالثقافات العالمية"، "الكاتب العربي والتنوع، رؤية مستقبلية.

## بدر المنصور يعزف سيمفونيات ثورية في معرضه "أفكار"

تحت رعاية وكيل وزارة الإعلام الشيخ فيصل المالك الصباح، وبمناسبة أربعين عاماً على تأسيسها أقامت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية معرض الفنان بدر المنصور "أفكار" والذي ضمّ خمسين عملاً فنياً تركيبياً مستمداً من عوالم خيالية وأسطورية عبرت عن عالمه الإبداعي المتميز.

وأعرب الشيخ فيصل المالك في تصريح للصحافيين عن أهمية دعم وزارة الإعلام للأعمال الفنية التي يبدعها فنانون كويتيون لديهم مواهب متميزة في التعبير، وأضاف: إنني سعيدٌ بافتتاح معرض الفنّان بدر المنصور الذي ضمّ في الحقيقة أفكاراً فنية متميّزة.

من جانبه أكّد رئيس الجمعية نائب رئيس الرابطة الدولية للفنون ومنسق الإقليم العربي الفنان عبدالرسول سلمان قائلاً: إن العمل الفني عند بدر المنصور يطرح موضوعات معشّقة بالرموز، محكمة البناء، تشعر أنها مستمدة من عوالمَ خيالية وأسطورية تعبّر عن عالمه الخاص ومستلهمة من عبق الماضي وأشار إلى أن بدر المنصور يقدم في تركيباته وأشكاله الفنية خيالات ورموز عصره، وذلك في تكوينات تسيطر عليها المفاهيم الحيوية الراغبة في التغيير.

من ناحية أكد الفنان بدر المنصور أن معرضه هو عبارة عن أعمال تركيبية من مختلف المواد الفنية من رسم وتصوير وأعمال خشبية دخلت فيها مادة الحديد، واختتم المنصور كلمته بقوله: إنني سعيد كل السعادة بحضور الشيخ فيصل المالك وكيل وزارة الإعلام، وعدد من الدبلوماسيين والسفراء العرب والأجانب والزملاء الفنانين من دول الخليج العربي.

## زخرفة ايرانية في الجمعية التشكيلية

افتتح وكيل الديوان الأميري الشيخ مبارك فهد السالم الصباح، والقائم بالأعمال الإيراني معرض الفنون والزخرفة المعاصرة في الجمهورية الإسلامية الإيرانية للفنان رائين أكبر خان-زاد، صاحب أصغر مصحف في العالم، والفنان حميد رضا مهر بروز، وذلك بحضور رئيس الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية عبد الرسول سلمان ونخبة من الهيئات الدبلوماسية وأعضاء الجمعيات من الفنانين التشكيليين وجمهور كبير، وقد ضمّ المعرض أكثر من ٥٠ لوحة فنية تشكيلية أدهشت جمهور المشاهدين، ومنها كتابة القرآن الكريم من الذهب وكتابة أصغر مصحف في العالم بأبعاد ٢×١مم ويمكن مشاهدته عن طريق الميكروسكوب.

## المطالبة بتصحيح أوضاع " العربية"

طالب المؤتمر العربي الثاني للترجمة، في مدينة الإسكندرية



بالاهتمام بتصحيح وضع اللغة العربية غير الطبيعي في الوطن العربي، والتأكيد على اعتبارها اللغة المعبرة عن الهوية العربية والسيادة الوطنية.

وجاء في البيان الختامي الصادر عن المؤتمر "أنه يجب اعتبار اللغة العربية الوسيلة الأولى لتوطيد المعرفة وبناء مجتمعها إضافة إلى مردودها الاجتماعي والثقافي والاقتصادي.. إذ أصبحت لغة النشاط في كل قطاع من قطاعات الإنتاج والخدمات، ومن دونها لا يمكن أن تنمو هذه القطاعات نمواً حقيقياً يوطّن المعرفة فيها.

وطالب الحضور بوضع استراتيجية وطنية وقومية للغة العربية، مع تحديد برامج تنفيذية لذلك، وطالب البيان بضرورة تنسيق العمل بين مؤسسات الترجمة في الوطن العربي، وتبنيّ المواصفات الموحدة في مجالات الترجمة، وضمان جودتها ووثوقيتها.

وثمّن البيان المبادرات الوطنية والقومية الهادفة إلى تطوير حركة الترجمة في الوطن العربي، مثل المبادرة بإنشاء "المركز القومي للترجمة في مصر" وكذلك مبادرة الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم في الإمارات العربية المتحدة بإنشاء "المركز الوطني للترجمة"، وكذلك إعلان سنة ٢٠٠٨ سنة للترجمة في الجمهورية التونسية.

## السندباد ورحلة الأرجوان لفرقة أنانا

في ختام فعاليات مهرجان الموسيقى الدولي العاشر، الذي يقيمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب قدمت فرقة "أنانا" للمسرح الراقص عرضاً بعنوان "السندباد ورحلة الأرجوان" على مسرح المتحف الوطني الذي امتلأت مدرجاته بالحضور، الذي تنقّل من خلال الجمهور بين حضارات العالم المختلفة من شرق آسيا وأوروبا حتى الوطن العربي.

وقد تناول العرض عدة قصص من التاريخ جمعها خيط واحد وفكرة واحدة هي "الحب"، حب الإنسان، وحب الأرض والوطن؛ فبدأ السندباد رحلته من الصين واكتشاف صناعة الحرير، وليشهد زواج الأميرة الصينية والأمير الهندي، وينتقل بعدها إلى بلاد فارس، التي وقعت فيها الحروب بين الفرس والبيزنطيين للسيطرة على طريق التجارة، ثم يتوجه في اللوحة الثالثة إلى بلاد الإغريق، وتقدم المجاميع فيها رقصة زوربا الشهيرة، وحادثة حرب طروادة، وبعدها عبر السندباد البحار إلى بلاد الأندلس التي فتحها طارق بن زياد، وما أثار هذا الفتح من تمازج الحضارتين وتلاقي الثقافتين، خصوصاً على الصعيدين الفني والثقافي.

وفي مصر تبدأ اللوحة برقصة فولكلورية تحكي قصة هذا الشعب من الصعيد والفلاحين، وكذلك الحضارة الفرعونية.

وإلى بلاد الشام، حيث انتصارات سيف الدولة الحمداني، وسجن أبي فراس الحمداني، ومدائح أبي الطيب المتنبي، وانتصاره على الأعداء الروم البيزنطيين، ومن هذه الأرض يتوجّه السندباد إلى العراق،



الذي صمد رغم الآلام والاعتداءات، ومنها إلى تراث الخليج العربي ما بين كفاح أهل البحر وتنقلات أهل البر، وتاريخهم المتميز، حتى يرجع بكل اللوحات إلى بلاد الشام في لوحة ضمّت استعراضات فولكلورية من الأردن وفلسطين ولبنان وسورية، ويغني الجميع:

**رفرف حمام الحنين**

**راجع لعيونك أنا راجع**

**راجع لدروب الحلوين**

**وأنا ناطر.. أنا ناطر**

# إصدارات

## د. محمد زنجير يمزج تاريخ البلاغة والإعجاز

صدر حديثاً كتاب "مباحث في البلاغة وإعجاز القرآن الكريم" عن سلسلة الدراسات القرآنية، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، للدكتور محمد رفعت أحمد زنجير.

الكتاب بدأ بتمهيد حول بعض المصطلحات العلمية التي تتعلق بالبحث حول العلاقة بين البلاغة والإعجاز. وعن الخصائص المنهجية التي اتبعها المؤلف يقول د. زنجير: يقوم المنهج على الجميع بين تاريخ البلاغة وإعجاز القرآن من جميع وجوهه في كتاب واحد.

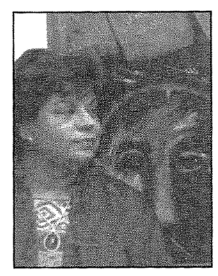
## صدور الجزء الثاني من كتاب "نظرات في الأسلوب القرآني"

يواصل تقي الدين السيد الأستاذ بجامعة الأزهر دراسته للأسلوب القرآني؛ فقد صدر له الجزء الثاني من كتاب " نظرات في الأسلوب القرآني" وهو هدية مجلة الأزهر مع عدد شهر جمادي الأولى.

وفي حديثه عن أسرار الجمال الفني في القرآن الكريم، يتناول تقي الدين هذا الموضوع من خلال المفردات والتراكيب وحسن الاختيار والصياغة والمثل الأعلى، وخصائص أسلوب القرآن الكريم.

## العدد الجديد من مجلة "المستقبل العربي"

صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية العدد ٣٤٠ من مجلة المستقبل العربي وقد ضمّ العدد الدراسات الآتية: الفكر التقدمي في الإسلام المعاصر: نظرة نقدية لـ"كرستيان ترول"، والخصوصية الثقافية في الخطاب الفكري الإسلامي المعاصر للكاتب عمار علي حسن، وأزمة الدولة القومية المعاصرة: التفكيك والاندماج للكاتب سالم النجفي، والأحزاب السياسية في الوطن العربي وإشكاليات العلاج للكاتب رائد حمود، والخليج العربي: اشتراكية جديدة وعولمة بديلة للكاتب فتحي العفيفي، وتأملات في تجربة العمل على الطبعة العربية لكتاب سيبري السنوي للدكتور سمير كرم.



## لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية:

# ثريا البقصمي

- مواليد الكويت عام ١٩٥١ م.
- متفرغة للفن التشكيلي والأدب.
- دراسة لمدة عامين في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة.
- حصلت على البكالوريوس في فن الحفر، والماجستير في فن الجرافيك، فرع رسوم الكتب، كلية الفنون، سوريكوف - موسكو ١٩٧٤ - ١٩٨٤ م.





# البيان

أوجه المكعب الستة

ألعاب اللغة عند فتغنشتاين

عقيل يوسف عيدان

Puzzle

أزهار البيانو

رواية

خالد الحربي

## صدر حديثاً

وزارة الإعلام
مطبعة حكومة الكويت